الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية
– قسنطينة –

كلية الآداب و العلوم
الإنسانية
قسم: اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

موضوع البحث

الاغتراب في شعر بلند الحيدري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث و المعاصر

إعداد الطالبة:
حنان بومالـــي

إشراف الدكتورة:
سكينة قـــــدور.

أمام اللجنة المناقشة:

د. عزيز لعكايشي	رئيسا.
د. سكينة قدور	مشرفا ومقررا.
د. ناصر لوحيشي	عضوا مناقشا.
د. أمال لواتي	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1428-1429هـ/2007-2008م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

" شكر و تقدير "

اللهم منك وإليك كل الشكر والتقدير، وإلى أستاذتي التي علمتني أبجديات الحياة والمعرفة، وشمعتي التي تضيء لي السبيل إذا أظلمت عيناي، وعوني وساعدي يوم لم ينفعني جهدي واجتهادي، وكهفي الذي أخفي فيه ضعفي عن أعين الناس، وشراعي الذي يشق لي الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبي، ومركبي الذي يقلني بعد أن ضاق الطريق بقدمي، وساظل مدينة لها.

إلى أولئك الذين أعانوني على هذا البحث حسا ومعنى وأمدوني ببعض المصادر والمراجع وكثير من الدعاء الصالح وهم كثر، وشكرا لأعضاء المناقشة و طابع هذا البحث شكرا لهم جميعا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة:

حاول الشعر العربي الحديث منذ البداية استيعاب تعقيدات الحياة وترسيخ فكرة الثورة الشاملة في الحياة العربية، الثورة التي تجرف معها كل شيء، غير أن غياب التوازن وهيمنة الكم على الكيف حال دون ذلك، بعدما وصل الشعر العربي الحديث إلى حالة من الانسداد و التوتر طال الشكل والمضمون فكان لابد من حدوث تحول أو تغيير.

كانت سنة 1948م مؤشرا هاما، لأنها كشفت عن تراجع واضح للشعر العربي، وفي الوقت نفسه كانت ميلادا جديدا للشعر العربي المعاصر الذي يعد نقطة انعطاف في منحنى دالة الشعر العربي، ذلك لأنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشكل أيضا، وهذا التغير الذي طال الشكل والمضمون ما هو إلا انعكاس للاغتراب الذي بات طرديا في حياة الشعراء، لأنهم وجدوا أنفسهم في عالم مقفر تراجعت فيه القيم الروحية وتعقدت الحياة وافتقدت أواصر الحب الإنساني وتعفنت أوضاع المجتمع.

وكان لابد من ثورة شاملة من شأنها أن تدفع إلى طرح أسئلة كثيرة، ولاشك أن هذه الأسئلة تنصرف إلى هؤلاء الشعراء الرواد الذين حملوا لواء هذا الانقلاب الشعري فهم وحدهم يستطيعون تقديم إجابة شافية أكثر من غيرهم لأنهم عاشوا التجربة والمعاناة لكن إجاباتهم تختلف من شاعر إلى آخر كل حسب طاقته المادية والروحية والظروف التي عاشها.

ولأنه يتعسر علينا طرق كل أبواب الاغتراب التي عاشها الشعراء الرواد في هذه المذكرة، فقد اخترت "بلند الحيدري" ليسفر عن وجه من وجوه هذه الظاهرة التي ميزت شعراء هذا الجيل، من خلال دراسة ديوانه الشعري بدءا من "خفقة الطين" التي أعلن فيها موقفه المتمرد إلى "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" الذي تحول فيه إلى سيل من اللعنات في وجه العالم، ولعل هذه الدراسة أن تجيب عن كل ما يستوقفني من أسئلة يتراءى لي من إشكالات منها:

1- لماذا بلند الحيدري دون غيره من الشعراء الرواد؟

2- هل كان اغتراب بلند الحيدري اغترابا واحدا أم اغترابات؟

3- كيف أثر تمرد بلند الحيدري واغترابه على التشكيل الفني لشعره؟

ينضاف إلى تلك المشاعر التي زرعت في الرغبة في البحث عن ملامح الاغتراب في شعر بلند الحيدري غايات أخرى كثيرة منها :الكشف عن موقع بلند بين الشعراء الرواد، ومدى استثماره لآليات الحداثة ومعالم التراث في شعره،وكذا تجليات الاغتراب على مستوى البنية الداخلية لخطابه الشعري (لغة وصورة وإيقاعا).

كان عنوان البحث " الاغتراب في شعر بلند الحيدري" ، وأما الخطة المسلوكة التي اقتضاها عنوان البحث فتضم مقدمة ومدخلا وثلاثة فصول وخاتمة، ففي المدخل الذي يشكل خطوة إلى عالم الاغتراب، كان حديث عن المصطلح والمفهوم وتتبع سيرة المصطلح وكذلك وقوف على غربة المثقف.

أما الفصل الأول فكان "الاغتراب المكاني في شعر بلند الحيدري" عمدت فيه إلى بيان موقفه من المدينة مع الالتفات إلى اغترابه الداخلي والخارجي.

وفي الفصل الثاني رصد لملامح الاغتراب النفسي عند بلند والمتمثلة في مشاعر اللامنتمي والعودة إلى الماضي ثم التمرد والصعلكة والثورة على كل شيء.

ويأتي الفصل الثالث ليكشف أدوات الشاعر الفنية التي رسمت اغترابه، من لغة شعرية غلبت عليها لغة الغربة وصورة شعرية تقوم على البنى الرمزية والأسطورية وكثافة الصور الدرامية ثم الصورة الإيقاعية التي جعلته متميزا بين أبناء جيله، بعدها آل البحث إلى خاتمة تحوي بعض النتائج العامة حول الشاعر والخاصة المتعلقة بتجربته الشعرية وتقنياتها،و لقد احتضن هذه الخطة منهج تحليلي فني إلى جانب الوصف بالتركيز على النص الشعري بالدرجة الأولى.

ولتحقيق نتائج هذا البحث اعتمدت جملة من المصادر و المراجع الأدبية والنقدية منها ما تعلق بدراسة الظاهرة : كالاغتراب عند "هربرت ماركيوز" لسهير عبد السلام ومحمود رجب في كتابه الاغتراب"سيرة مصطلح" وغيرها،ومنها ما اختص بدراسة النص الشعري العربي المعاصر من زوايا عدة وهي كثيرة أذكر منها: محمد راضي جعفر في كتابه الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر وعلي جعفر العلاق في كتابه : في حداثة النص الشعري ولغة الشعر العربي للسعيد الورقي و الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل وقضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة وغيرها كثير، أما الدراسات التي تتناول الشاعر موضوع الدراسة قليلة تكاد لا تتجاوز كتاب عايدة كنعان ومقالات

المدخل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مدخل إلى عالم الاغتراب

أولا: المصطلح و المفهوم

ثانيا: سيرة المصطلح

ثالثا: غربة المثقف

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا :المصطلح والمفهوم:

لا يزال مصطلح الاغتراب غامضا ،ونادرا ما يتفق الباحثون على تحديد مفهومه ويذهبون مذاهب مختلفة في تعريفه ولا يستطيعون تحديد أنواعه ومصادره ونتائجه السلوكية على الأفراد والمجتمع، فيقفون في الخلط مما يزيد من غموضه وضبابيته، رغم أن محاولات لكثير من الدراسات الفلسفية والفكرية والأدبية حاولت الإحاطة بمرجعيته واتخاذه موضوعان لحقلها المعرفي، مما يجعل الدخول إلى عالم هذا المصطلح من أكثر المهام مشقة وتعقيدا لما يكتسبه من مراوغة ناتجة عن كثرة تداوله في شتى المجالات والنشاطات الثقافية والإنسانية [1].

ولأن « الكلمات شأنها شأن الأشخاص والشعوب لا تنشأ في فراغ،وإنما في قلب المجتمع البشري ومن الصعب فهم دلالتها حق الفهم بمعزل عن المشكلات الإنسانية والظروف التاريخية التي مرت بعصور من استخدموها من مفكرين وفلاسفة»[2] فلا بد من الوقوف عند الدلالة المعجمية للمصطلح قبل التطرق إلى المرجعية الفلسفية له.

1- لغة: تعددت معاني الاغتراب في المعاجم اللغوية العربية ففي لسان العرب لابن منظور، الغرب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غَرَبَ عنَّا وغرَّبَتْهُ .نحاه. وفي الحديث أن النبي ﷺ أمر بتغريب الزاني سنة، إذا لم يحصن، وهو نفيه عن بلده.

ويقال أغْرَبَتْهُ إذا نحيته وأبعدته، والتغريب: البعد، وأغرب عني أي تباعد، وأغرب: صار غريبا.

كما يتضمن معنى النزوح عن الوطن والاغتراب تقول: تَغرَّب واغترب، وقد غَرَّبَهُ الدَّهْرُ ورجل غُرُبٌ.بضم الغين والراء، وغريب:بعيد عن وطنه[3] .

---

[1]- مجلة كتابات معاصرة.ع37.أيار .حزيران 1999.صبار نور الدين :عبارة الاغتراب "فيض المعنى /غموض المدلول".مج10.ص51-52.

[2]- محمود رجب :الاغتراب"سيرة مصطلح ".ط2.دار المعارف:القاهرة .1986.ص88(المقدمة).

[3]- ابن منظور :لسان العرب .ت:عبد الله علي الكبير .محمد أحمد حسب الله. هاشم محمد الشاذلي .دط.دار المعارف:بيروت.مادة غرب.مج5.ص3225.

والمعنى نفسه يورده ابن فارس في معجمه والفيروز أبادي في قاموسه: فالغربة:البعد عن الوطن ويقال :غَرَبَت الدَّار[1].والغرب: النوى والبعد كالغربة وقد تغرَّبَ وبالضم النزوح عن الوطن كالغربة والاغتراب والتغرّب[2].

هذا في المعاجم اللغوية العربية ،أما إذا جئنا إلى المعاجم الأجنبية التي رصدت المصطلح فإننا نجد تطابقا يكاد يكون كليا مع المعنى العربي ،فالكلمة الانجليزية Alienation ونظيرتها الفرنسية Aliénation الدالة على الاغتراب، اشتقتا من الكلمة اللاتينية Aliematio وهي اسم يستمد معناه من الفعل اللاتيني Alienare بمعنى ينقل أو يحول أو يسلم أو يبتعد ،وهذا الفعل مأخوذ بدوره من كلمة لاتينية أخرى هي: Alienus بمعنى الانتماء إلى الآخر.

وهذه الأخيرة مشتقة في نهاية الأمر من كلمة Alins بمعنى الآخر أو"آخر" ولقد وردت الكلمة اللاتينية Abalienatio أو Alienatio في كتابات "سينيكا"و"شيبشرون" وغيرها من مفكري الرومان، كما نجد عند بعض المفكرين في العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث ممن كتبوا باللغة اللاتينية[3].

فالمعاجم العربية والغربية إذن تتفق على معنى يوحي بالبعد والنوى والنزوح عن الوطن والابتعاد عنه، وهي كلها معان تنم عن الحزن والألم والنفور والتشاؤم واختلال التوازن النفسي والروحي والعقلي.

2-**اصطلاحا:** راج مصطلح "الاغتراب"وانتشر بين جمهرة المثقفين في الغرب،فاتخذوه أداة كشف وتوضيح وفضح ونقد لآفات مثل: الاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي والإلحاد الديني والتعصب بمختلف أشكاله....إلى آخر هذه الآفات التي انتشرت في المجتمع المعاصر لدرجة تهدد سلامة المجتمع وإنسانية الإنسان، والتي بلغت من التفشي والاستفحال بحيث يصبح السكوت عنها جرما لا يغتفر، وقد تبدو شيئا متنافرا

---

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة. ت: عبد السلام محمد هارون. ط3 . مكتبة الخانجي: مصر. 1981. مادة غرب.ج4.ص421.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط. ط3. دار الكتاب العربي: بيروت. 1983. مادة غرب.مج1.ص109.

[3]- محمود رجب :الاغتراب "سيرة مصطلح" .ص31-32 .

لا رابط بينهما، وهي كذلك من حيث الظاهر لكنها في الحقيقة كل مترابط يجمعها خيط واحد هو :غياب الحرية والعقل في المجتمع وعند الإنسان المعاصر .[1]

استخدم المصطلح في مجالات متعددة، وكثر في الفلسفة واللاهوت والقانون والطب النفسي فضلا عن استخدامه في علم الاجتماع والاقتصاد، ويعد "روسو" أول من أعطى تعريفا للاغتراب في كتابة"العقد الاجتماعي" «أن تغترب يعني أن أعطي أو تبيع فالإنسان الذي يصبح عبدا للآخر لا يعطي ذاته إنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته»[2] وكأنه يود إقناعنا بفكرة وهي أن الإنسان يغترب من أجل الحياة، فحريته وإنسانيته من دون اغتراب لا تثمر حياتا.

ويعرف بعضهم الاغتراب بأنه «عملية صيرورة تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالا وثيقا »[3] فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنسانا مغتربا على وفق الخيارات المتاحة أمامه[4].

كما يدل المصطلح على مقولة فلسفية تعبر عن نتائج النشاط إلى شيء غير متوقف على الفرد ومسيطر عليه، وعن تشوه النشاط البشري وتجرد الإنسان من شخصيته، إذ تكتسب العلاقات الاجتماعية بين الناس صورة علاقات بين الأشياء وهذا ما يوصل المرء إلى العزلة.

وقد ظهر هذا المفهوم في فلسفة التنوير الألمانية والفرنسية التي انعقدت فغيرت الإنساني لمجتمع تتحول فيه منجزات التقدم الاجتماعي والثقافي ضد الإنسان، ثم تطور هذا المفهوم في الفلسفة الحديثة بحسب رؤية هذا الفيلسوف أو ذاك ولكن المتفق عليه أن الاغتراب يتضمن الانفصال والفقدان معا، وهذا يعني أن العلاقة بين المغترب والآخر

---

[1]-محمد إبر هيم الفيومي :ابن باجة وفلسفة الاغتراب .ط1.دار الجيل :بيروت.1988.ص4 .

[2]- مجلة مو قف. ع45.1969م.حليم بركات :الاغتراب والثورة.ص16.

[3]- مجلة المستقبل العربي. ع2.تموز1978.حليم بركات :غربة المثقف الغربي .ص106.

[4]- محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعب العراقي المعاصر " مرحلة الرواد".دط.منشورات اتحاد الكتاب العرب :دمشق 1999.ص5.

علاقة تنافر، وقد يكون الآخر للإنسان أو البشر أو الله (اغتراب جزئي) أو الثلاثة معا(اغتراب كلي) وهو يتضمن اغتراب الفرد عن المجتمع وعن الإله وعن ذاته[1].

كما قد يعني الاغتراب « تخرج قوى الإنسان وأفعاله وعلوها عليه، بحيث تصبح وكأنها شيء آخر منفصل وغريب عنه.وهذه حقيقة عامة تصدق على كل إنسان،ويستوي في ذلا السوي والمريض، العبقري والمجنون، ذلك أن ما في الإنسان بما هو إنسان تكمن في تلك الحقيقة أي في تخرج أفعاله فهو لا يكون إلا خارج نفسه موجودا هناك في العالم بأفعاله المختلفة » ولكن إذا استخدم الإنسان هذه الأفعال وسيلة لتحرير نفسه والترف عليها.كان إنسانا سويا وكان الاغتراب بهذا المعنى أمرا مقبولا، أما إذا استعبدته أفعاله وخضع لها كأنما هي شيء آخر تمام منفصل عنه بالكلية ،فهو بذلك إنسان مريض ويكون الاغتراب بهذا المعنى مرذولا لأنه يطمس فردية الإنسان ويستأصل إنسانيته[2].

وهذه المفاهيم على تباينات تتفق على أن الاغتراب وصف لحال الإنسان الواقع تحت هيمنة سلطة ما تدفعه إلى واقع مغاير لواقعه وحقيقته تماما بعدها تسلبه ذاته وماهيته وإمكانياته. واختلف الفلاسفة والمفكرون حول طبيعة هذه السلطة المؤدية إلى اغتراب الإنسان، أهي قوة لاهوتية أم اقتصادية ،سياسية أم جنسية أم اجتماعية، فحاولوا معالجة هذا المفهوم وتوضيحه ودراسة الأسباب التي أفضت إليه وإيجاد الحلول للخروج منه وكان المجتمع بظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتهم الأول بإحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات ومتناقضات [3] وعليه فمن الصعب علينا فهم دلالة المصطلح حق الفهم بمعزل عن المشكلات الإنسانية والظروف التاريخية التي مرت بعصور من استخدموه من فلاسفة ومفكرين.

---

[1] - خليل الموسى :بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة .دط.منشورات اتحاد الكتاب العرب:دمشق .2003.ص150.

[2] - مجلة الفكر المعاصر .ع5.يوليو 1965.محمود رجب :الاغتراب أنواع .مج1.ص19.

[3] - محمود رجب: الاغتراب "سيرة مصطلح " .ص9.

ثانيا: سيرة المصطلح

بعيدا عن تتبع سيرة المصطلح وما كتب حوله من آراء تعود الجذور الأولى لمفهوم الاغتراب إلى الفكر اليوناني، فجل المفكرين والفلاسفة بدءا من " هيجل وماركس"يردون الفكرة إلى كتابات أفلوطين ونظريته عن "الفيض" وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعيين في أوروبا وبخاصة في القرنين الثامن و التاسع عشر.[1]

فقد كان الفكر الغربي سباقا إلى بحث فكرة الاغتراب وتتبع أصولها ومنابعها الأولى،ويظهر ذلك في كتاب للعالم الانثربولوجي في القرن التاسع عشر لويس مورجان "المجتمع القديم" وهو الكتاب الذي اعتمد عليه"انجلز و ماركس"اعتمادا كبيرا فيما بعد.

ويكاد ينعقد إجماع الباحثين على أن "هيجل" (1770-1831م) أول من استخدم في فلسفته مصطلح "الاغتراب" استخداما منهجيا مقصودا مفصلا....متأثرا بالسابقين عليه والمعاصرين له على السواء ،فكانت محاولات التنقيب عن المصادر والأصول التي استمد منها فكرة أو مصطلح "الاغتراب"[2].

مما يوحي بأن هناك مراحل سابقة له جاء فيها ذكره إما بطريقة عرضية غير مقصودة تجيء في نتاج المفكرين، وإما فكرة عامة تفتقر إلى التحديد وتبحث عن التسمية الدقيقة.

ذكر المصطلح في تراث العصور الوسطى بطريقة عرضية، فقد كانت الكلمة اللاتينية Alienatio ترد في سياقات عديدة وبمعاني مختلفة فهي في السياق القانوني بمعنى انفصال الملكية عن صاحبها وتحولها إلى آخر، وفي السياقي النفسي والاجتماعي بمعنى انفصال الإنسان عن ذاته ومخالفته لما هو شائع في المجتمع، وتعني في السياق الديني انفصال الإنسان عن الله. ولا تختلف الكلمة العربية"غربة"عنها، فقد وردت في سياقين سياق ديني وآخر نفسي اجتماعي و معان لا تختلف كثيرا عن معاني الكلمة اللاتينية[3].

---

[1] - مجلة عالم الفكر . ع1.أبريل.يونيو 1979.أحمد أبو زيد : الاغتراب (تمهيد).مج10.ص5.

[2] - محمد رجب: الاغتراب "سيرة مصطلح ". ص9.

[3] - المرجع نفسه .ص9

أما في العصور الوسطى فاستعملت منذ بداياتها مزدوجة المعنى، إذ كانت تطلق للدلالة على عناصر ايجابية وأخرى سلبية في آن معا. وجاءت العصور الحديثة فكان اهتمام أصحاب نظرية العقد الاجتماعي منصبا على مسألة انتقال الإنسان من حالة الطبيعة إلى حالة الاجتماع البشري، أي تخلي الأفراد وتنازلهم على نحو طوعي واختياري عما يمتلكون من حق الطبيعة من أجل مصلحتهم وضمان أمنهم،وما هذا التنازل أو التخلي عن الحقوق الطبيعية والانتقال إلى الحالة الاجتماعية إلا ترجمة لتلك الفكرة التي أطلق عليها " روسو" في القرن الثامن عشر كلمة الاغتراب الذي « لم يكتف بإبراز العنصر الايجابي في الاغتراب فحسب وإنما أبرز أيضا العنصر السلبي فيه، وهو ذلك الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته ومن ثم صارت كلمة الاغتراب عنده مزدوجة المعنى »[1].

وبهذا سار "روسو" على وتيرة أسلافه في نظرية العقد الاجتماعي فأكد أن الفرد ينتفع كثيرا من جراء هذا الخضوع وأن ما يحصل عليه الفرد أكثر مما يفقده، ومن ثم فهو يرى في الاغتراب صورة إيجابية، وقد كان لهذه الرؤية تأثيرا بالغ على استخدام "هيجل"لمصطلح الاغتراب، بل واحد من المعاني الرئيسية للاغتراب عنده، إذ أنه استخدم فكرة خضوع الذات بالمعنى نفسه الذي يتضمنه المصطلح عند "روسو".[2]

هذا الأخير الذي كان يعيش تجربة عصر التنوير في فرنسا، عصر تتصارع فيه قوى التقدم والتحديث مع قوى التخلف والجمود،غير أن فكرة الاغتراب ظهرت على نحو فلسفي آخر عند رواد المثالية الألمانية فبدت لديهم مرتبطة ارتباطا وثيقا،بفكرة الثنائية (الذات والموضوع، الروح والطبيعة، الفكر و الوجود...) وغير هذه الثنائيات التي حفل بها تاريخ الميتافيزيقا منذ أفلاطون[3] فكانت المنطلق لتساؤلات أصدرها جملة من الفلاسفة خاصة " كنت " في سؤاله عن إمكانية العقل في الوصول إلى قوانين عامة ويقينية تمكنه من التحكم في الواقع وتنظيم أشكال الحياة السائدة، واكتفى بتناول التضاد بين العقل والواقع وبين الذات والموضوع وبين الفكر والوجود على المستوى النظري فقط في

---

[1]- المرجع السابق،ص11.

[2]- السيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور الاجتماع، ط1، دار غريب للكتب: الرياض، 1984. ص32 .

[3]- محمد إبراهيم الفيومي: ابن باجة وفلسفة الاغتراب،ص82.

الإجابة عن سؤاله. فلم يستخدم كلمة الاغتراب كمصطلح لكن الفكرة نفسها والمتمثلة في انفصال الموضوع عن الذات وتضادهما كانت مطروحة عنده بطريقة أتاحت لمن جاء بعده من فلاسفة المثالية الألمانية أن يستعملوا"الكلمة"أثناء مناقشتهم له ،من بينهم إثنين عاصرهما هيجل وتأثر بهما : " فشته وشلر " فبينما نرى "فشته" يستعملها في مجال الأنطولوجيا لوصف تلك العملية الإبداعية والإيجابية المأمولة التي تتخارج بمقتضاها الظواهر والموضوعات من الروح أو الذات، نرى "شلر" يهبط بها إلى مجال التاريخ والفن والأخلاق، لتأخذ دلالة سلبية غير مقبولة تتمثل في انفصال الإنسان عن ذاته والعالم انفصالا يصبح معه غير قادر على التناغم والانسجام لامع نفسه ولا مع العالم.[1]

وظل المصطلح هكذا أما مجرد فكرة تجول في أذهان بعض المفكرين، أو كلمة ترد في هذا المؤلف أو ذاك إلى أن جاء هيجل وحوله إلى مصطلح فني ومفهوم دقيق، فقد تناول المصطلح بطريقة منهجية ومفصلة في جل مؤلفاته تقريبا. بل قد استعمله في عنوان لصفحات تزيد على المائة في كتابه الأول "ظاهريات الروح"الذي نشره عام 1807م « حيث استخدم مصطلحين في اللغة الألمانية للدلالة على مفهوم الاغتراب عنده، أحدهما Entaeusserung أي تخارج أو اغتراب والثاني Entrendung أي اغتراب بمعنى انفصال أو انقسام وعدم التعرف على الذات»[2]فالمصطلح الأول يشير إلى المفهوم الإيجابي للاغتراب أما الثاني فيشير إلى المفهوم السلبي له، وهذه الازدواجية في المفهوم توقفت بعد هيجل وأصبح محصورا في دلالته السلبية فقط عند من جاء بعده.

وتتمثل الدلالة الإيجابية عنده في تخارج الروح وتجليه على نحو إبداعي في الطبيعة أولا وفي ضروب الحضارة المختلفة بعد ذلك،كما بدت تلك الدلالة واضحة في تصوره للعمل على أنه نشاط خارجي يحقق الإنسان من خلاله ذاته، ويتحول من فرد جزئي إلى إنسان كلي اجتماعي.

ويعتبر هيجل العمل نشاطا ذاتيا يجسده الإنسان في شيء خارج عنه ،ولكن تظل الذات الإنسانية قائمة في ذلك الشيء رغم أنه أصبح غريبا عن الإنسان بمجرد انفصاله

---

[1]- محمود رجب: الاغتراب "سيرة مصطلح".ص12.

[2]- سهير عبد السلام: مفهوم الاغتراب عند هربرت ماركيوز.دط.دار المعرفة الجامعية.2003. ص22.

عنه وتجسده[1]، وتعد إشارة هيجل إلى كلمة "غريب" بداية للدلالة السلبية للاغتراب التي عبر عنها بمصطلح Entrendung والذي عنى به « أن عالم الأشياء الذي هو أصلا نتاج عمل الإنسان ومعرفته، أصبح مستقلا عن الإنسان وصارت تحكمه قوى وقوانين لا يمكن التحكم فيها، ولم يعد الإنسان يتعرف على ذاته من خلالها » لا ن المجتمع لا يضمن للفرد تحقيق حاجاته عن طريق العمل .ولأنه هناك قوة غريبة لا سلطان للفرد عليها وهي التي تبين وتحدد مدى تلبية حاجاته،وكأن نتاج العمل وقيمته أصبحت مستقلة عن صاحبها ومعرضة لتغيير دائم[2].

ونجد هيجل يجعل الحرية والملكية في مقابل الاغتراب، ويقصد بالحرية امتلاك الإنسان لذاته امتلاكا تاما واعيا أو كما قال هو في مؤلفات سن النضج: ليكون الإنسان واحدا مع نفسه،أما الاغتراب فعلى النقيض يقصد به انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله والآخرين انفصالا تبدو معه هذه الأمور كلها وكأنها غريبة عند Fremd وعددا له Friendselig أي أن تكون خارج نفسه،أما الاغتراب فعلى النقيض يقصد به أيضا عدم امتلاك الإنسان لذاته وضياعها واستلامها على نحو يؤدي إلى الوقوع في العبودية بأصنافها المختلفة [3].

"فهيجل" يجعل مكانا للملكية في تكوين الفرد ذاته وفي إرادته الحرة وهو يلغي الاغتراب بالدعوة الى العمل والقضاء على العبودية والاستغلال، ولهذا أدخل الزمن كعامل من عوامل الحرية، كأن الوقت المبذول في العمل يؤدي إلى اغتراب الإنسان، كما أن الوقت الذي يستغل فيه السيد العبد، هو وقت فقدانه للحرية ووقت اغترابه وعلى هذا الأساس طالب "ماركس" فيما بعد بتقصير ساعات العمل كشرط لتحرر الإنسان متأثرا "بهيجل" [4].

تلك إذن هي فكرة الاغتراب في جانبيها الإيجابي والسلبي قدمها "هيجل" من خلال تصور العمل في مجتمع الرأسمالية الصناعية، مستخدما مصطلحين ألمانيين للتعبير عن

---

[1] - المرجع السابق.ص23.

[2] - المرجع نفسه. ص 25.

[3] - محمود رجب: الاغتراب "سيرة مصطلح ".ص112.

[4] - سهير عبد السلام: مفهوم الاغتراب عند هربرت ماركيوز .ص25.

الاغتراب أحدهما Entfredug وهو اغتراب بمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف على الذات ،فهو اغتراب سلبي لأنه ينشا من ظروف سلبية وأما الآخر فهو Entaeurserung ويعني الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع كأن الإنسان يضع من ذاته شيئا يكون موجودا فيرى نفسه فيه، وهو اغتراب ضروري وايجابي، ولم يوحد هيجل بين المصطلحين على الرغم من ارتباطهما.

بعد هيجل بدأت تظهر النظرة الأحادية إلى مصطلح الاغتراب ،بالتركيز على المعنى السلبي الذي طغى على المعنى الايجابي، فغدونا لا نرى المصطلح إلا مقترنا في أغلب الأحوال بكل ما يهدد وجود الإنسان وحريته، وأصبح الاغتراب وكأنه مرض أصيب به الإنسان الحديث وعليه أن يقضي عليه ويبرأ منه[1]، ومن أبرز الفلاسفة والمفكرين الذين جاءوا بعد "هيجل" وعنوا بالاغتراب :

أ- **ماركس:** الذي يربط بين الذات العاملة وإنتاجها ربطا عضويا، فإذا فقد الإنسان شيئا من إنتاجه فقد بالضرورة شيئا من ذاته ،وهذا يعني الانفصال والتسليم لان إنتاج الإنسان هو حياته وإذا أصبح المرء مجرد منتج في العالم الصناعي فإنه يسلم شيئا من حريته وإنسانيته حين يسلم إنتاجه،وهو يرى أن المؤسسات في النظام الرأسمالي تقوم بخدمة مصالح الطبقة السائدة ،وهكذا لا يستطيع الإنسان المتضور جوعا أو الذي تثقله همومه أن يقدر أكثر المشاهد جمالا ولا تؤثر فيه وهكذا تنتزع من الفرد إنسانيته ويتدنى إلى المرتبة الحيوانية أو يغدو عبدا للإله والآخرين [2].

وتتكون علاقة العمل عنده من ثلاثة أطراف وهي العامل والإنتاج و الآخر، وهي علاقة تقوم على الاستغلال وبما أنه يرى أن الإنسان يعمل ولكن ضمن جماعة فإنه يبحث عن الأسباب التي أوصلت المجتمع إلى الاغتراب ،ويرى أنها ظاهرة عرضية تنشأ في ظروف اجتماعية و اقتصادية يمكنه تجاوزها إذا تغيرت الأسباب تغيرت النتائج ويكون ذلك بقيام نظام اقتصادي أفضل والحل عنده في الشيوعية [3]

---

[1]- محمود رجب: الاغتراب "سيرة مصطلح". ص16.

[2]- خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة. ص150.

[3]- المرجع نفسه.ص15.

فماركس يرى في الاغتراب الاقتصادي أصلا لجميع أنواع الاغتراب الأخرى ينتهي هذا الاغتراب بحدوث التوافق الكلي بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الطبيعة ولا يحدث هذا التوافق إلا بانتشار التكنولوجيا انتشارا لا حدود له فيمتلك الإنسان العالم ويتحرر ويحقق ذاته الإنسانية ويقضي على الاغتراب .

د -**الوجوديون:** و هم أولئك الفلاسفة الذين يمثلون تيارا آخر من تيارات الفلسفة المعاصرة التي تبدأ أولا بالثورة على هيجل وتدافع منذ البداية عن الحرية الفردية والكرامة الإنسانية .وفي الوقت نفسه هاجموا كل من يهدد هذه الحرية والكرامة بالزوال،ولذا كانت نظرتهم بوجه عام إلى الاغتراب على أنه ضرب من ضروب الوجود الزائف غير الأصيل وغير المشروع الذي يسقط فيه الإنسان سقوطا يفقد معه حريته،مناط إنسانيته وجوهر وجوده ،ولهذا كانت الحرية عندهم مرتبطة بالاغتراب ارتباطا وثيقا وهي لا تكون إلا من خلال قهر الاغتراب المستمر.

وإذا كان ماركس قد نظر إلى التكنولوجيا على أنها قوة تحرير الإنسان وعاملا من عوامل التوافق بين الإنسان والطبيعة، فإن الوجوديين قد وجهوا انتباههم إلى الآثار المدمرة للتكنولوجيا على حرية الإنسان وإنسانيته .لهذا كانت التكنولوجيا عند أغلبهم عاملا من عوامل اغتراب الإنسان وسقوطه[1].

ولم تنته رحلة البحث في المصطلح عند ماركس والوجوديين ومن جاء وا بعدهم، بل تزايد البحث فيه وخاصة في الأربعينات والخمسينات من هذا القرن على يد نفر من المفكرين المعاصرين منهم: ماركيوز، فروم وهابرس....وهم أصحاب نزعة إنسانية متعددة الأصول والمصادر والفضل يرجع إليهم في انتشار المصطلح ورواجه بين جمهرة المثقفين في الغرب، واكتفينا بهذه المحطات لأنها الأهم في سيرة ونمو المصطلح.

---

[1] محمود رجب: الاغتراب "سيرة مصطلح".ص18.

ثالثا :غربة المثقف:

تختلف طبيعة الأدب عن طبيعة الفلسفة فهو لا يقدم حلولا وإنما يرسم تجارب،وإذا كان الفلاسفة يرون بصيصا من الأمل للخروج من أزمة الاغتراب المعاصرة في حلولهم ،فان الأدباء أكثر تشاؤما ولذلك تزايدت الظاهرة في الأدب الأوربي منذ الحرب العالمية الأولى ،فمن قصائد "إليوت"ويأسه الروحي واغترابه الكلي عن الحضارة الأوروبية إلى الأدب الوجودي المتشائم الناتج عن حياة الإنسان الأوروبي الذي استيقظ على الشقاء وسيطرت عليه فكرة-تفاهة الحياة-فولدت لديه شعورا فاجعا أدى بالأدباء إلى رؤية الإنسان سجين ذاته،وقد ماتت روحه قبل أن يموت جسده وهو في أشد حيرة لأنه يرى العالم "فوضى شيطانية"ولا يجد نفسه متأكدا من ميزاته الذاتية في هذا العالم[1].

وإذا كانت هذه حال الإنسان الأوربي عامة و المثقف خاصة فلقد عانى الإنسان العربي عموما والمثقف على وجه الخصوص من اغترابات شتى،واتسمت ردود فعله بأشكال شتى تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته أو التمرد بنوعيه الفردي والثوري الجماعي أو الهجرة إلى الخارج بحثا عن فرص أفضل في الحياة.

وإذا انعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر،سنجد أن انعكاس الاغتراب عليه بات طرديا مع تعقيد الحياة وتعفن أوضاع المجتمع.والشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء لأنه يتمتع بقدر عال من الحساسية والتوتر والرفاهة،ولهذا فقد عاش في اغتراب مركب لأنه إنسان جمعي يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري[2].

والذي يراجع ديوان الشعر العربي من بداياته الأولى في العصر الجاهلي حتى هذه المرحلة التي نعيشها في العصر الحديث، يجد تجربة الاغتراب عن الأوطان والحنين إليها من أضخم التجارب وأكثرها أصالة وصدقا.والتجربة في الشعر العربي عميقة الجذور متعددة الدوافع .فالشاعر منذ العصر الجاهلي يتغنى بوطنه إذا رحل عنه وتهفو نفسه وتتقد

---

[1]-خليل الموسى :تنويعات القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة .ص151-152.

[2]-محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.مقدمة الكتاب.

روحه شوقا إلى كل ما فيه ، وقد يشعر بغربة الروح والفكر و هو يعيش تحت سماء وطنه وفوق أرضه ،وذلك إذا مني بنوع من الحصار أو الضغط بالنسبة لدينه أو فكره أو عقيدته السياسية أو طبقته الاجتماعية وحينئذ لا يستطيع أن ينعم بلذة الأمن و الاستقرار ويجتاح نفسه إحساس مرير بالغربة وعدم الشعور بالانتماء الحقيقي.فلا يجد بدا من أن يسجل إحساسه هذا في شعر يفيض بالحيوية والصدق [1].

ونجد ذلك الاغتراب في شعرنا الجاهلي، ففي الوقوف على الأطلال غربة من الزمن، وحرمان من الحبيبة، وحنين إلى ماض جميل وخوف من مستقبل مجهول.

وفي شعر الصعاليك غربة عن قيم المجتمع الجاهلي .وفي ليل المهلهل وامرؤ القيس والنابغة الذبياني اغتراب عن الزمن العام إلى زمن نفسي خاص يعيش فيه الشاعر وحده.

وثمة شعور قاس وحاد بالاغتراب حين يحس الشاعر دنو أجله،فهذا بشر بن حازم الأسدي يصاب بسهم فيوقن أنه إلى الموت صائر وأنه بعيد في بيته الأخير:

فمن يك سائلا عن بيت بشر ... فإن له بجنب الـرده بابا

ثوى في ملحد لا بـد منـه ... كفى بالموت نأيا واغترابا[2]

ونجد ملامح الاغتراب الجزئي في شعرنا العباسي خاصة عند المعري وتعود إلى تجربته الحياتية والفلسفية وهي تخلو من الصراع النفسي ولذلك كان اغترابه أقوى نفاذا وأبعد غورا في تاريخ الشعر العربي القديم.وهذا يعود إلى نظرة تشاؤمية ووعيه بتفاهة الحياة وفساد الناس والساسة في عصره،فيعاني غربة المثقف الذاتية ويدعو إلى العزلة ويتساوى عنده كلا شيء،بل يذهب إلى أن الحياة لا تستحق هذا التعب .ولا يجد منفذا من هذا الوجود الزائف سوى الموت:

رب متى أرحل عن هذه الـ ... دنيـا فإنـي قد أطلـت المقـام

لم أدر ما نجمي ،ولكنـه ... في النحس مذ كان جرى واستقام

فلا صديق يرتجى يـدي ... ولا عـدو يتخشـى انتقـام

والعيش سقم للفتى، منصب ... والموت يأتي بشفـاء السقـام

---

[1]-عبد الحكيم بلبع:حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق .دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب :مصر .1980.ص233--234.

[2]-خليل الموسى:بنية القصيدة العربية المتكاملة .ص153.

والترب مثواي، ومثواهـــــم وما رأينا أحـــدا منـــه قـــــام[1]

فالحياة عنده لا تستدعي تعبا ولا شقاء مادامت نهايتها الموت، هذا الذي فيه الراحة والمتنفس والخلاص من الاغتراب الدنيوي.

ولنا أن نتساءل عن جديد الشعر الحديث والمعاصر في ظل هذه التجربة .وما أضافوه إلى رصيد سابقيهم، مع بداية النهضة في المشرق العربي ونتيجة لاحتكاك العرب بالمستعمرين وحضارتهم ،بدأن البعثات العلمية إلى الغرب للإفادة من علومهم والاطلاع على ما وصلت إليه الحضارة الغربية في تلك الفترة من تقدم في كافة المجالات،وخاصة منها المجال الأدبي .وقد كان لاحتكاك الأدباء العرب بالآداب الأوربية أثر واضح تجلى في كتاباتهم الأدبية وخاصة أدباء المهجر الذين تركوا بصمات واضحة في الأدب العربي وبالأخص الأمريكي وخاصة ديوان "أوراق العشب""لويت ويتمان"حتى أنهم قلدوا هذا الشاعر الأمريكي في كثرة الحديث عن النفس وتأملاتها وفي الكلام عن الضمير والوحدة في نزعته الصوفية[2].

أما في الشعر العربي المعاصر فنجد بصمات التأثيرات الغربية واضحة خاصة في قصية الاغتراب «ويقال كذلك أن النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوربي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح العربي خاصة في القرن العشرين ،ولا يمكننا أن ننكر التأثير المباشر وغير المباشر لشعر(ت.س.إليوت) وهو يتسم قمة الموجة الناعية على الحضارة الأوربية المعاصرة واقفا الروح فيها خاصة قصيدتيه المشهورتين"الأرض الخراب"و"الرجال الجوف"[3].

وبهذا يعد موضوع الاغتراب في القصيدة المعاصرة موضوعا قائما بنفسه ،بل من أهم موضوعاتها كما في قصائد نازك والسياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وخليل حاوى وبلند الحيدري.....إضافة إلى كتاب الرواية أمثال نجيب محفوظ في روايته"أولاد حارتنا"و الطيب صالح في رواية"موسم الهجرة إلى الشمال"وغيرهما فهم

1- ديوان المعري :اللزوميات.دار صادر.دار بيروت:بيروت.1961م.ج2.ص484

2- الأثر.4.مايو 2005 . متقدم الجابري : تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور .ص203

3- عز الدين إسماعيل.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية .ط3.دار العودة ودار الثقافة.بيروت.1980.ص354

جميعا يعدون صورا بارزة في العصر الحديث تشهد على اغتراب الإنسان العربي الذي هدته الكوارث ونفوذ عوامل انتشار هذا الموضوع في القصيدة المعاصرة إلى ارتفاع نغمة الحزن في شعرنا نتيجة إحباطات الإنسان العربي المتواصلة ،وبخاصة نكبة فلسطين وما رافقها من خيبة وألم ورفض بكل ما هو قائم.كما تعود إلى زيادة الوعي والاتصال بالغرب والاطلاع على "فروق بين مجتمه والمجتمعات الأ.رى.

كما تعود إلى عوامل شخصية، فالشاعر إنسان يعيش في مجتمع تشده القيم الأصيلة من جهة كما تجذبه الحياة الاستهلاكية الطاغية من جهة، ولذلك يعيش صراعه ويحن إلى حياة الريف بما تحمله من صدق وبراءة وقيم، وفي الوقت ذاته تعز عليه المدينة ولا يستطيع مغادرتها لأنها مركز العلم والثقافة و العمل[1].

ومن هنا وجد الشعراء وبخاصة الرواد منهم:بدر شاكر السياب ونازك البياتي وبلند الحيدري أنفسهم في عالم مقفر تراجعت فيه المثل الروحية وافتقدت أواصر الحب الإنساني فعانوا من الاغتراب وحاولوا مواجهته والرد عليه كل وفق قدراته وطاقاته،وربما تكون قراءتنا لتجربة بلند الحيدري نافذة نطل من خلالها على خبايا هذه التجربة عند الشعراء المعاصرين عامة والرواد منهم خاصة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

اغتراب المكان أو الاغتراب بمعناه الجغرافي، هو ظاهرة يسيرة إذا ما قيس بالاغتراب الوجودي الذي يجد جوه الفيزيقي في أعماق النفس البشرية[1]، وهو أقرب إلى معنى الغربة لأنه حالة اجتماعية يستشعر المرء فيها البعد والانفصال عن مجتمعه وجماعته، فلا ينتمي إلى المجتمع ولا يحب الاختلاط بالناس لأنهما في نظره من عوامل ضياع ذاته الحقيقية وشخصيته الفردية ولذلك يشد دائما التجوال والارتحال والسفر ،فهو ذلك الإنسان الشقي الذي ينطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، يشعر بالاقتلاع في هذا العالم ولا جذور تربطه به ولا يقوى على الاستيطان فيه.

وهناك نوع آخر أعمق منه غربة وهو ذلك الذي يكون غريبا حتى وهو في الوطن بين الأهل والناس وهذا هو أغرب الغرباء، فالأول اغتراب سلبي يكتفي فيه بالبعد عن الوطن وعن الناس حتى لا يتأثر بهم، أما الثاني فهو اغتراب إيجابي يتميز بالتحدي لأنه وإن كان وسط الناس لا يضيع فيهم، بل يظل غريبا عنهم ولا يتقولب داخل قواليب آدائهم الشائعة ولا يتمذهب بمذاهبهم[2].

وعلى سهولة الاغتراب المكاني الجغرافي، إذا ما قيس بالاغتراب الوجودي والنفسي والشعوري فإن له أسبابه السياسية والاقتصادية والثقافية، كما له أزماته على المغترب وعلى الوطن، طالما أن تقدم الوطن سوف يخسر طاقة المغتربين وعقولهم وهم ثروة بكل معنى تنموي ،والوطن الذي يستطيع الانتفاع من طاقة أفراده وعقولهم المبدعة يتمكن من بناء الواقع والحضارة بالزمن الأسرع.أما الوطن الذي يعيش دوام هجرة عقوله و طاقاتهم الحية فهو وطن محتاج ومتعثر ومحدود التطوير والتحديث[3]، وهو إلى جانب ذلك يولد لدى الفرد حالة يشعر معها بأنه لا يحظى بالرعاية المساندة له في أن يحقق أحلامه في وطنه، ولا يصل بوجوده إلى المعنى الذي يراه ويسعده، فتذهب مهاراته سدى وتضيع خبراته بلا فائدة إذ لا يوجد من يرغب باستثمارها، وبذلك تتدرج عنده ظاهرة افتقاد ذاته(الاغتر ب) وخسران ثقافته، كما أن غلبة ما في الواقع عليه يخلق في روحه الضجر

---

1 - مجلة الموقف الأدبي .العددان 425.أيلول 2006.فايز عز الدين:اغتراب الكاتب في ....الروح والواقع.ص1.

2 مجلة الثقافة المعاصر .ع5.يوليو 1965.محمود رجب:الاغتراب أنواع .مج54.ص2132-24.

3 مجلة الموقف الأدبي .العددان 425.أيلول 2006.فايز عز الدين:اغتراب الكاتب في .... الروح والواقع.ص1.

و الانسحاب والسلبية والإحساس بالجدوى،فيوجه اهتماماته إلى ما يجده مناسبا لنفسه وبذلك يكون الوطن قد خسر عقله كما كان هو بالأصل قد خسر وجوده [1].

ولأن الشاعر« صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة، فمن البديهي أن يكون أكثر من غيره خبرة وحساسية»[2]ويكون أكثر تأثرا بما يدور حوله من أحداث وما يكتنف العالم من أزمات ومحن.

وقد كان العالم العربي كغيره من الأمم تثقله الأزمات وتخنقه المحنة بعد المحنة ويشكل العراق جزءا من هذا العالم المتناقض الممزق،غير أن هذا القطر كان مهدا لحضارات عريقة متقدمة، والذي ظل تاريخه مطبوعا بالفوران و اللاستقرار إنما تميز بوضع جغرافي وعرقي وديني خاص ،وبالنتيجة بمشاكل من طبيعة اجتماعية وسياسية[3].

وفي الوقت الذي كانت فيه الحرب العالمية الأولى تشهد فصولها الأخيرة، وبدأت جراح الأمم الكبيرة بالاندمال، لم يكن الأمر ذاته بالنسبة للأمم المستعمرة ومنها العراق الذي ظل في منطقة النفوذ البريطاني ،لكن الشعب العراقي أعلن تمرده وانتفاضاته المتكررة،مما اضطر بريطانيا إلى تتبع مناهج أخرى في الحكم لتدعيم هيمنتها ،فبدلا من تحكم العراق مباشرة غرست فيه نظاما يؤمن مصالحها فيه، و هو النظام الملكي الذي كان مسيرا من قبل رئيس الوزراء نوري السعيد وولي العهد عبد الإله.

بيد أن طغيان نوري السعيد، لم يستطع توقيف تطور الوعي لدى الأجيال الصاعدة وخصوصا تلك المتعلمة التي كانت على صلة بالفكر الليبرالي والثوري في الغرب، وإلى هذه النخبة المثقفة ينتمي شعراء الطليعة في العراق الذين كانوا رمز تمرد الشعب العراقي على البؤس والتسلط وخضوع النظام الحاكم إلى القوى الأجنبية، وبهذا كان للشعر العراقي خاصة والعرب عامة دور الرائد و المحفز في مشروع التحويل الثقافي والاجتماعي ،فهو ذو دلالة شديدة الخصوصية على يد الرواد العراقيين لأن القصيدة العربية ظلت على غرار الشريعة الثابتة، تحتفظ بقيمتها وبصفتها منتوجا أصيلا للعبقرية العربية إلى أن جاء مشروع الشعراء العراقيين[4].

---

[1]- المرجع السابق.ص3-4.

[2] جابر عصفور.مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي".ط1.مؤسسة فرح.1990.ص145.

[3] د. [illegible] حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر .ط2.دار الفكر :لبنان .1986.ص41.

[4] المرجع [illegible] .42.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فكان هذا الأخير نقطة الانعطاف التي غيرت وقلبت الموازين في كل الأمور والتي شجعت الرواد وجعلتهم ينتصرون لنزوعهم العميق إلى تغيير جميع عوالمهم والثورة و التمرد على كل الأشكال متأثرين في ذلك بشعراء الأدب الوجودي في أوروبا وأمريكا كما كان لانعكاسات الإحباط السياسي دور في ظهور هذا الجيل الضائع أو في طريقه إلى الضياع ولا سلامة له إلا بسد الفراغ عن طريق ثورة أو تطرف ثوري أو وجودي أو عبثي [1].لأن هذه التيارات كانت تمثل حداثة العصر و المتنفس من حالة الإقصاء التي يعانيها الإنسان العربي عامة والشاعر خاصة،كما كانت بديلا عن أزمة الاغتراب التي كان الشاعر يحياها خارج الوطن وداخله،بل حتى في أغوار نفسه ووجدانه.

وإذا كنا نجد في الشعر نوعا من الغربة البسيطة داخل الوطن حيث كان الشاعر ينتقل من نجع إلى نجع ومن البادية إلى المدينة[2]، وحين تركت الوطن الأم إلى بلاد أخرى وحين تخلت عن ثوابتها ونزعت إلى الحرية والوجودية والعبثية.

ولعل أبرز مظاهر الاغتراب المكاني عند الشعراء المحدثين عامة والرواد خاصة تتجلى في الموقف المعادي للمدينة واللاانتماء داخل الوطن أو خارجه ومظاهر أخرى كثيرة يمكن لأي متصفح لديوان الشعر العربي المعاصر أن يتبينه.

ولأن بلند الحيدري واحد من هؤلاء الذين ساهموا في حركة التجديد الشعري في العصر الحديث ،فلا غرو أن يقاسم غيره من الشعراء ما عانوه من تناقضات في هذا العالم المليء بالمتاهات ومن تحكم قوى القسر و الإرهاب مما أضفى على قصائده الحدة والصرامة.فامتلأت بالغضب والرعب والرفض لحاضر لا يطاق.

رفض بلند كل ما حوله من أشياء وعدهم شركاء في محنته وغربته،رفض المدينة رفضا حادا وتمرد على كل القيم ورأى في الرفض والتحدي بديلا عن المحنة التي تخنقه وتلازمه في كل آن،والمتصفح لأعماله يلمس هذا الرفض من أول تجربة شعرية رسمتها يداه وإن بدا فيها رومانسيا حالما إلى ديوانه إلى بيروت مع تحياتي"الذي استخدم فيه المونولوج الداخلي للتعبير عن نفسه وعن مأساته وهو الرحيل من بيروت .واستثنيـ

---

1 - عزيز بـ... . الشعرية الحداثة .دط.إتحاد الكتاب العرب :دمشق.2005.ص187.

2 - عالم الفكر ... 1 .ماي 1984 .عبده بدوي العربة المكانية في الشعر العربي .مج 15.ص31

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ديوانـاه«الأبواب إلى البيت الضيق»و «آخر الدرب»لأنه أعلن فيهما شبه مصالحة مع الذات ومع الوطن وحتى مع عمود الشعر العربي.

ولعل أهم ملامح الرفض لهذا الاغتراب المكاني الذي فرض عليه فرضا تتجلى في موقفه الممتلئ بالكراهية والارتياب من المدينة وتنتهي إلى تجليات اغترابه الداخلي والخارجي من خلال أعماله الشعرية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا :الموقف من المدينة:

ارتبط الشعراء العرب القدامى بالمكان،ومن ثم انتشر لديهم ظاهرة الوقوف على الطلل وأشعار الحنين إلى الدار والأهل ومرابع الطفولة والشباب .مثلما عرفوا المدن وألفوها وعانوا حياتها خيرا وشرا فكتبوا فيها وعنها ،مدحا وهجاءا وصوروا حالات الغربة والبعد عنها أو الشوق والتطلع إليها مثلما بدَ ها ورثوها عند حدوث الفتن والحروب [1].

وحين بدأت المدينة تصبح شيئا فشيئا مركز ثقل إنسانيا أي حين أخذت تستقطب جهد الإنسان وتستدرجه من براريه البعيدة وفضائه المفتوح بدأت مفاتن المدن وشرورها تأخذ شكل الغواية التي صار مع الزمن من الصعب مقاومتها ،هنا أخذ الشعر يندمج في هذه الحياة المدينية التي كانت إلى حد كبير مفتوحة على الريف.

لقد كانت المدن منبثقة من العراء ومفتوحة عليه أيضا ولم تكن معزولة تماما عن الريف ،ولم تمتلك بعد من الخصائص ما يجعلها كيانا مكتفيا بنفسه مغلقا عليها، وحين نتأمل تاريخ المدن في «وادي الرافدين لا نجد موقفا عدائيا منها شبيها بذلك الاستياء من المدينة الذي ظهر في فترات مرت،ولا نجد تلك الخصومة بين سكان المدينة وأولئك الذين عاشوا في الريف ،أما في العصور المسيحية الوسطى فقد كان للمدينة جلال خاص حيث كانت تمثل النظام والجمال والأمن الإلاهي [2].

ولم يتبلور الموقف من المدينة في تراثنا الشعري العربي على نحو ناضج وبين إلا في العصر العباسي ،وذلك عند اكتمال النموذج المجتمعي الحضاري العربي الذي تجلت ملامحه الراقية في الحواضر الزاهرة مثل: بغداد ودمشق وغيرهما من المدن والممالك فكانت المدن مرايا للحياة الجديدة ولتاريخ الحضارة العربية الإسلامية في حرمتها المتقدمة والتي أفرزت لدى العربي رد فعل مزدوج .إذ يتحدد الموقف الشعري منها في ثنائية القبول والتبني من جهة والرفض والقطيعة من جهة أخرى [3].

---

[1]- إبراهيم رمادي: المدينة في الشعر العربي"الجزائر نموذجا 1925-1962"دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب :مصر.1997.ص19.

[2]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري .ط1.دارالشروق :عمان.2003.ص137.

[3]- إبراهيم رمادي: المدينة في الشعر العربي.ص20-21.

اتخذ موقف الرفض والقطيعة مع المدينة شكل الإحساس بالغربة والضياع والعجز عن العيش فيها أو الانسجام معها كما في قول الشاعر العربي:

بغداد أرض **لأهل المال طيبـــــة** وللمفاليس دار **الضنك والضيق**

أصبحت فيها مضاعا بين **أظهرهم** كأني مصحف في بيت زنديق[1]

أو قول شاعر آخر ملخصا تجربته في بغداد وخبرته بالمدينة:

أذم بغداد والمقـــام بهـــا من بعدها خبرة وتجريـــــب

ماعند سكانها لمختبـــــط خير، والفرجة لمكـــــــروب

قوم مواعيدهم مزخرفـــة بزخرف القول والأكاذيـــــب

خلوا سبيل العلى لغيرهم ونافسوا في الفسوق والحوب [2]

أما الموقف الثاني فتجلى في صورة القبول والتبني التي تعبر عن شعور بالافتخار بها والسعادة بالعيش فيها والذي تغنى به البحتري فجسد تعلقه بالمدينة وحنينه إليها، من خلال سينيته الشهيرة(إيوان كسرى) بالمدائن ، فقال يصف ويتعزى عن الفراق الصعب:

وكأنّ "الإيوان"من عجب الصنـــ ـــــعة جوبُ في جنب أُرَعَنَ جَلْسِ

يتظنّى من الكآبة إذ يبـــــــدوا لعينَي مصبَّـــحٍ أو مُمَسِّـــــــــى

مزعجا بالفراق عن أنسٍ إلـــفٍ عزّ،أومرهقَا بتطليـــــق عِـــرْس[3]

هكذا تبدو صورة المدينة في الشعر العربي القديم عبر ثنائية الرفض والقبول الهجاء والمديح تعبيرا عن حالة المعاناة خارج وداخل المدينة ضمن رؤية الصراع بين القديم والحديث في العصر العباسي ، والذي انتهت بانتصار الحاضر على الماضي شعريا ونقديا.

ولم يتخذ الشعر موقف الهجاء للمدينة إلا في فترات متأخرة بعد أن اكتسبت هذه المدينة طابع العداء للإنسان عموما ،بسبب استخدام الآلة وتطور التقنية الأمر الذي جعل الشاعر يقف منها بدوره موقفا عدائيا ،ويمكن القول إن الشعر قد عبر عن صلته بالمدينة بنبرتين أساسيتين :نبرة الهجاء ونبرة القبول وإذا كان "بودلير"وهو أعظم شعراء المدينة

---

[1] ياقوت الحموي: معجم البلدان. ت: فريد عبد العزيز الجندي.ط1. دار الكتب العلمية: بيروت.1990. ج1.ص550

[2] المرجع نفسه. ج3.ص353.

[3] البحتري: [illegible] بيروت: بيروت.1983.ص143.

الحديثة كما يصفه "كيرمود"قد صور قذارات المدينة وتوحشها فإن "وتمان"قد وقف منها موقفا مغايرا منها ثقته ومجد عما لها وأزقتها ومبانيها وزحمتها الخانقة ،لقد كان يمثل نبرة عصرية راضية تغني المدينة الضخمة المرفوعة إلى مرتبة شيء يلخص العالم كله[1].
كله[1].

وقد بات معروفا الآن أن صورة المدينة الغربية قد وصلت لدى"'ليوت"إلى ذروة بشاعتها، مدينة تعكس أوضح صور تصدع العلاقات الإنسانية ،وما كان إليوت في الواقع معنيا بتصوير المدينة في مظهرها المادي الطاغي بقدر ما كان يعبر برؤية شعرية ثاقبة عما يمور تحت سطح هذه الظواهر من خراب نفسي ودمار أخلاقي ،كان يراه راجعا إلى فقدان الإيمان الروحي لدى الإنسان الغربي فكان "إليوت"بحق شاعر الإنسان الحديث في تمزقه وعذابه، يتجلى في قصائده أنين جيل مزقتة المدينة وطحنته حتى العظم، حياة مشوشة متخمة وقاسية تتفجر بالألم والقسوة واللامبالاة[2] .

وإن ذهب كثير من الباحثين «إلى الاعتقاد بأن المدينة في العالم العربي ليست سوى"قرية"كبيرة ،وأن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع إنما يحاكي شعراء الغرب حين يضيقون ذرعا بتعقيدات الحضارة الحديثة و بالمدينة الكبيرة ممثلة لها »[3]

وهذه المسألة لا تعدو أن تكون نسبية ففي البلاد العربية مدن مهما يكن حظها من الضخامة والتطور، يختلف فيها طراز الحياة اختلافا غير قليل عنه في الريف وقد كان من المصادفة المحض أن عدد من الشعراء المعاصرين ريفي النشأة ثم هاجروا إلى المدن فاصطدموا بواقعها الجديد عليهم، وهذا الصدام لا يعني مقتا للحضارة ووسائلها وإنما هو تغيير عن عدم الألفة بينهم وبين البيئة الجديدة[4]. وطبيعي أن لا يكون هناك انسجام وألفة بين الشعراء والمدينة، لأنهم ولدوا في القرية وترعرعوا فيها وفي ربوعها وارتسمت معالمها في ذاكرة طفولتهم، فلما ذهبوا إلى المدينة ورأوا فيها ما يخالف طبيعة القرية

1- علي جعفر العلاق:في حداثة النص الشعري .ط1.دارالشروق :عمان.2003.ص137.

2 المرجع نفسه.ص138.

3 إحسان عباس :اتجاهات الشعر العربي المعاصر .ط2.دار الشروق:عمان .1992.ص89.

4 المرجع نفسه ص 90.

وعاداتها وتقاليدها استيقظ في داخلهم الحنان إلى مرابع الطفولة فهربوا من المدينة التي سحقت أرواحهم إلى القرية الهادئة الآمنة المطمئنة.

يعبر الشاعر العربي المعاصر في موقفه هذا عن معاناة الإنسان العربي الذي يترك الريف ليعيش في المدينة التي تجمع المتناقضات بين فئات المجتمع، لأن هذا الفقير النازح إلى المدينة يستلب اقتصاديا واجتماعيا ويعيش في غربة روحية تمزقه وتدمره وتحمله على اليأس الأبدي[1].

وبهذا تجاوز الشعراء القسوة في تعاملهم مع المدينة إلى ممارسة نوع من السادية[2] فكأن الشاعر العربي الحديث حين يتحدث عن القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت، إنما يتحدث عن باريس ولندن ونيويورك على لسان شاعر أوروبي، وما من شك في أن الشاعر العربي لم يكن في موقفه هذا صادقا ولا أصيلا، لأنه يفتقد إلى مبرراته الفلسفية والفكرية أولا ولا يستند ثانيا إلى أساس واقعي من واقع المدينة العربية ومستوى تحضرها قياسا للمدن الحديثة في العالم.

وإن كان من حق الشاعر العربي المعاصر أن يشعر هو الآخر بغربة فضيعة في هذه المدينة التي لجأ إليها طلبا للأمان والراحة والشبع، فلم يجد فيها غير القسوة والانغلاق والصد. فهو ليس مقلدا دائما للغرب وإنما يعبر عن شعوره الحقيقي تجاه هذه المدينة الحلم الصادم، ولهذا «كان تعاملهم مع هذه المدن غاية في القسوة»[3] على نحو ما وشحه بلند الحيدري في بعض قصائده وإن قلت، إلا أنه أظهر فيها موقفه المعادي والرافض لكل ماتحويه المدن من حضارة وتقدم:

كان الشتاء يحز أرصفة المحطه
وتموء عاصفة كقطه
وعلى الطريق
يهتز فانوس عتيق

---

[1] - عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.د ط. دار الشمال: لبنان. 1986. ص 271- 272.

[2] - السادية: شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصيب على الآخر (ينظر جان لا بلانش و ج.ب بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي. تر: مصطفى حجازي.ط2. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت. 1987.ص 280.

[3] - أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث. ط1.منشورات دار الآفاق: المغرب. 1993. ص152.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فيهز قريتنا الضنينه

ماذا سأفعل في المدينه؟[1].

لا توجد في المدينة الفصول الأربعة وإنما يحويها فصل واحد على مدار السنة وهو فصل الشتاء الذي يرمز لبرودة مشاعر من فيها فلا دفء ولا حرارة في علاقات الناس بعضهم ببعض، ويواصل تذمره من المدينة قائلا:

ستضيع الغبية في شوارعها

الكبيره

ولسوف تسحقك الأزقات الضريره

ولسوف

ينمو الليل في أعماقك الصماء آمالا حزينة

ماذا ستفعل في الـــ.............

وبلا صديق

لا..........

ليس في تلك المدينة من صديق[2].

يعلن استياءه الشديد من المدينة فيسميها "خطوة ضائعة" لأن أزقتها ملتوية غير واضحة وضوح القرية وهي إلى جانب ذلك ضريرة "عمياء" لا يستطيع الشاعر فيها أن يجد مخرجا أو نهاية، ولهذا يسأل ويسأل عما سيفعل فيها، وفي شوارعها التي لا محالة ستضيع خطواته فيها لكبرها.

كل ما في المدينة يحمل على اليأس والتشاؤم والخوف، إذ أن ليلها يبعث الحزن والألم والعذاب ولا صديق فيها يؤنسه ويرشده حتى لا تضيع خطواته، وحده في أزقتها العمياء بلا رفيق يشاركه ويؤنس وحدته ووحشته رغم زحمة المدينة بالناس وبالأشياء لا تربطهم عاطفة حب أو ود.

1- بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة". ط1. دار العودة: بيروت. 1980. ص 330.

2- المصدر نفسه. ص 331.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولعل هذا الشعور بالوحدة ليس مجرد أثر لانقطاع علاقة عاطفية بين الشاعر وغيره وإنما هو انعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة[1] والعلاقات المحدودة والخوف والحذر من الآخر حد الشك.

ولا ينتهي تذمره من المدينة وما تحويه عند هذا الحد، فهو يهزأ حتى من الأمور والظواهر الطبيعية التي لا دخل لید الحضارة فيها:

وهناك يحتاج الدجى المصدور
إنسان غريب
هجر المدينة هازئا
بالليل
بالريح الغضوب.
إن هو ما في دربه
فبقلبه انفجرت دروب.
أو حطما روضاله.
فخياله روض قشيب[2].

ينضاف إلى رفضه للمدينة سخريته منها ومن ليلها وريحها فيحسها ريحا غضوبا وليست ريحا طبيعية عادية، وكأن علاقته بها هي صورة الغريب في عالم الجحيم لأنها تسد في وجهه الدروب وتحطم روضه النضير فتسلبه روحه، ولكنه لا ييأس ولا ينهزم بل يصنع مدينته البديلة فتنفجر في قلبه دروب وفي خياله يزهر روض قشيب.

وهي عالم مشحون بالحزن والوحشة والسأم تهد كل شيء حتى الجمادات فهذا أضخم المباني "القصر" يضيق ذرعا بالمدينة لأنه وجد في منعطفها:

القصر
في منعطف المدينه
تغل جنبيه رؤى حزينه
تكاد أن تصرخ في السكينه

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص 334- 335.

[2]- بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطين". ص 147.

وحشته القاتمة، اللعينه[1]

كان من اللائق بالقصر أن يكون وسط المدينة حتى يتراءى للعيان وإن كان واضحا ظاهرا جليا ولو في زاوية صغيرة لأن شكله هو الذي يعطي له خصوصيته وليس المكان الذي يوجد فيه.

وأراد بلند أن يبين قسوة المدينة وظلمها لكل شيء على لسان القصر الذي يحمل في ثناياه رؤى حزينة ووحشة قاتمة لا لشيء إلا لأنه وضع في زاوية المدينة ومنعطفها ولم تمنحه مكانا متميزا يليق ببنائه الذي يميزه عن باقي المباني.

ولأن هذا المنظر حز في نفسه أعاده في موضع آخر وبصيغة أشد تذمرا من المدينة:

ما أخلد الموت.....

وها آشور

محاجر غص لها الشعور

يصلبها هذا السنا المحجور

في كوة القصر الذي يغور

يغور في منعطف المدينه

تغل جنبيه رؤى حزينه

تكاد أن تصرخ في السكينه

وحشته القاتمة اللعينه[2].

كأنه يخشى في المدينة منعطفاتها وانحناءاتها لأنها تقود إلى المجهول، ولأنها رمز اللف والدوران والغموض، فالأشياء الجميلة في المدينة- كهذا القصر- لا تكاد تدرك أو ترى لأنها لا تجد لها مكانا إلا على الهوامش والمنعطفات، ويرى في الموت راحة وخلود لهذا القصر.

يصر بلند على نعت المدينة بالضياع والتسيب لأنها لا تنفع الإنسان في شيء عكس القرية التي تيسر متطلبات الحياة وتلبي حاجات الإنسان وتسلي عنه همومه وأحزانه:

قد أضلتنا خطانا.....فانتهينا

---

[1]- المصدر السابق "أغاني المدينة الميتة". ص 281.

[2]- المصدر نفسه. ص 386-387.

بعض أفكار حزينة
بعض حقد وضغينة
ورموزا لمدينة.
لم تشيدها قرانا.
أترانا....
قد أضلتنا خطانا.....فالتقينا[1].

كل ما يدور حول الشاعر يوحي بالنهاية والضياع، خطاه ضلت وأفكاره حزينة وفي قلبه حقد وضغينة، ورموزا لمدينة لها يد في هذا، لأنها ليست من صنع قريته التي تحيطه بالبر والأمان وتسلي عنه همومه وتعلمه كل ما فيه خير، وترشده إلى الدروب الآمنة التي لا يضل فيها.

ونحن نتحدث عن موقف بلند من المدينة يجب أن لا ننسى العامل السياسي الذي أسهم مع ظروف بلند العائلية وغربته الاجتماعية في تشكيل رؤياه للمدينة، لقد كان الوضع السياسي في العراق أيام بلند داميا وكانت المدينة بطبيعة الحال هي المسرح الجاهز الذي يفصح فيه الوضع السياسي عن توتره:

يقال:
إن بيتنا كئيب.
يقال:
إن دربنا
قد أوحشت خضرته الذنوب
يقال:
إن الناس في مدينتي.
قد جف في أعينها اللهيب
ما أتعس ما يقال
إن ليس في مدينتي رجال[2].

---

[1]- المصدر السابق. ص 292.

[2]- المصدر نفسه "خطوات في الغربة". ص 421-422.

يضع بين أيدينا عددا من العبارات المفاتيح التي تعين على تبين الوضع السياسي وما يعكسه من موقفه العميق الدلالة من المدينة "فكئيب، أوحشت، الذنوب، جف، أتعس" ألفاظ تحفل بالكثير من الظلال التي تقلق الذاكرة وتلقي ضوءا على أيام عصيبة كان بلند أحد شهودها حينا وواحدا من ضحاياها حينا آخر.

وكان عليه وقف هذه الرؤيا السوداوية أن يعود إلى قريته، ولكن قريته هي الأخرى أصبحت مدينة:

فلمن أعود.....!
لقريتي
أو للشتاء يحز أرصفة المحطه
أو للفوانيس الصغار تهز قريتنا الضنينه
أو للنساء المائتات من الحياء
لا.....
لن أعود.....
لمن أعود وقريتي أمست مدينة
في كل منعطف ضياء
في كل زاوية ضياء[1].

بعد رفضه للمدينة يفاجئنا بلند برفض آخر، هو رفض القرية التي كانت يوما حضنه الدافئ ورمز الستر والحماية والغطاء لا الكشف والتعرية والفضح مثل المدينة، لكنه أصبح يمقت هذا الحضن الذي تحول إلى مدينة بكل ما تحمله من زيف الحضارة وهجنتها ومثل لها بكثرة الأضواء في كل زاوية.

لقد أضحى غريبا في قريته وليس أمامه خيار غير الارتحال إلى المدينة، وكأنه يتداوى من الرمضاء بالنار، أما في منفاه الاختياري فقد اختفى الرفض عنده، وحل محله التعاطف مع المدينة التي فارقها راغما، فربما وجد أنها غريبة مثله تذرف جراحها تحت مدية النظام السياسي القائم آنذاك، كما تنزف جراحه في اغترابه[2]:

---

[1]- المصدر السابق "لغاي مدينة الميتة". ص 332- 333.

[2]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر. ص 40.

أعرف يامدينتي
كم من جراح ثرة.....مريره
تنزف تحت الأجنح الكسيره
لكنني
أعرف يا مدينتي
ماذا وراء بيتنا الكئيب
ماذا وراء صمته الرهيب
.....
أعرف أن أعين الرجال في مدينتي
لا ترقد[1].

أسقط معاناته على المدينة لأنها كانت تقاسمه عذاباته واغترابه، كيف لا وهي مسرح الأحداث السياسية والاجتماعية ولذلك يعلن عن حنينه إليها وأقصى حلمه أن يعود ليفتح شباك داره ويفك اختناقه الذي تعاظم في ذاته وهو بعيد عنها، أو يضيء مصباحه أو يتركها لأي زائر يزرع فيها الحياة:

أحلم يا مدينتي بالرجوع
لدارنا المطفأة الشموع
أحلم أن أعود
فأوقظ المصباح
وأفتح الشباك للرياح.
وأترك المفتاح خلف الباب
للصوص
للزوار
للوعود[2].

---

[1]- بلند الحيدري: الديوان "خطوات في الغربة". ص 423.

[2]- المصدر نفسه "رحلة الحروف الصفر". ص 496.

كل هذه الأحلام لأن صخرة الغربة المكانية (خارج وطنه) تجثم على صدره ولذلك يحاول أن يزحزحها عن أنفاسه، فيحلم أنه فتح نافذته وأستنشق هواء العودة لذاته ولمدينته ولوطنه جميعا، ولكنه حين يصحو على واقعه، يتحسس جراحاته الناتئة في أعماقه ليرى أن ما تصوره حملا كاذبا لمدينة كالحجر الناتئ:

أيتها الحبيبة التي تجيء كآخر الليل
مثقلة
بهموم العشاق المنبوذين إلا.....
من حلم آت قبل الصبح
عن إمرأة تحبل في الحي، ولا تلد
تكبر في الوهم ولا تعد[1].

ومع ما يراه من مظاهر الحمل الكاذب فإن الأمل يحدوه في أن يعود إلى مدينته وإن كانت عودته في آخر الليل:

سأجيء إليك كآخر ليلك
مثقلة
ببشائر صبح
بالبرد المتململ خلف الجرح[2].

ولا يفقد الشاعر الأمل ويؤمن أن ضوء الصباح سينسلخ من ظلمة الليل وإن طال.

يعبر بلند عن عمق اغترابه فيرفض المدينة ويدين زيفها، ويجسد« قمة النفور من كل ما يسمى مدينة حتى لينفر من قريته نفسها. ويرفض العودة إليها حين تحولت إلى مدينة»[3] فتمتلئ قصائده بكراهية حادة وارتياب شديد من المدينة الميتة كما يراها في ديوانه " أغاني المدينة الميتة" ولكنه برغم ذلك يحاول استعادة توازنه في مواجهة إحباطاته وعذاباته ويطفئ غيظه بالتطلع إليها والائتلاف معها، فيعلن شبه مصالحة وهدنة معها لأنها تقاسمه الاغتراب نفسه ولأنه أدرك مع مرور الزمن أنه صار جزءا من حياة المدينة، وأن إنكاره

---

[1]- المصدر السابق" أغاني الحارس المتعب". ص 632- 633.
[2]- المصدر نفسه". ص 634.
[3]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ص 94.

ورفضه لها لن يلغياها ومن واجبه أن يعيد النظر في انفعالاته الحادة تجاهها، فليس طبيعيا أن يكون وجه المدينة مشوها كله، وبهذا بدأ تحول ظاهر في موقفه من المدينة وبدأت خيوط من الود تربطه بها خاصة وهو في المنفى.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: الاغتراب من الداخل:

لكل عصر أحداثه وما يقتضيه مما يلائم طبيعته، وحين خرج الشعراء من أجواء أقبية القرن التاسع عشر وصخب الشعر في النصف الأول من القرن العشرين، جابهوا واقعهم وأنفسهم وأفكارهم ومواهبهم وجها لوجه ورفضوا أية وصاية من أية جهة تأتي، ووجدوا أوراق الزهاوية والرصافية لا تشفي غليلهم فبدأوا يبحثون عن قوالب تستوعب أفكارهم وتجاربهم، ولغة تؤديها وتحتويها، وهذا طموح مشروع حتمته عوامل لا حصر لها أهمها: إرادة التغيير واتساع التجربة الخاصة والعامة بمجالات مستجدة من الفكر والثقافة، وتقارب بين أبعاد كوكبنا الأرضي وأحداث مهمة مر بها العراق والعالم (الحرب العالمية الثانية).

هذه التي هدمت ما تبقى من قلاع المنحنى الوجداني الذي دأب عليه شعراء كثيرون، إضافة إلى احتلال فلسطين قضية العرب الأولى، وما ترتب عنه من كوارث ما زالت مستمرة إلى اليوم، ينضاف إلى ذلك ازدياد الوعي الفردي والجماعي في مجالات اجتماعية واقتصادية وسياسية وفنية.

هذه الأسباب وغيرها جعلت للزمن والفكر والتجربة الشعرية إيقاعا سريعا وجديدا، وعبر الشاعر المحدث منذ نهاية العقد الخامس عن هذه القضايا، ولم يكن له فضل فيه لأنه نتيجة له وليس صانعا لأحداثه[1].

و« لأن الشاعر لا ينطلق من فراغ فيما يبدعه مهما كان منعزلا »[2] فإن الواقع الاجتماعي بالنسبة للتجربة العراقية تغير تغيرا عاما، وساهم في تكوين نخبة من الشعراء شبوا في ظل مؤثرات اجتماعية متشابهة إلى حد بعيد، كما تعلموا وتثقفوا في قلب مناخ فكري واحد. لكن الذي جعل المذاق الشعري للواحد منهم يختلف عن الآخرين هو اختلاف النفسية التي يصدر عنها هذا الشعر أو ذاك[3]، فاتخذ الشعر مجرى مأسويا متحدثا عن صراع الإنسان المعاصر وتحكم قوى الإرهاب والتسلط فيه، وغدا العذاب والألم والموت في الشعر أشياء أليفة، وأصبح القلق المهيمن على الشعراء مصيريا.

---

[1] – جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث"مرحلة وتطور". ط2. دار الرائد العربي: بيروت. 1958. ص 131- 132.

[2] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ط6. دار العلم للملايين: بيروت. 1981. ص 298.

[3] – مجلة الفكر المعاصر. ع42. أغسطس 1968. حسن توفيق: بلند الحيدري من غربة الفرد إلى قضايا المجموع. مج9. ص 66.

ولقد صورت المدرسة الرومانسية في الأدب العربي وخاصة في بداية حركة التجديد الوضع الذي كان عليه الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية،وكان الشعراء يتغنون بتحدي الإنسان العربي للاستغلال والتخلف، ومعايشة بلند تلك الحقبة جعلته يتفاعل معها ويتعذب بسبب ذلك[1]، فلقد تغرب في العهد الأول من حياته الشعرية، تغرب بوجدانه الفني الفني والروحي حين كان غائبا عنه وضح المصير، وكانت تلتبس دونه معالم الدروب وتنتصب في وجهه عتمة مأساوية صامته، فكان للصمت شأن ملحوظ في شعر بلند، بل أضحى الرمز المفضل عنده للتعبير عن عالمه الداخلي في سكونه "المتحرك" وفي صمته "الناطق" والسكون والصمت يعنيان تجربة الذهول المتطلع من أعمق أغواره إلى الفجر يمر به ولا يمر، ينتظره فيأتي ولا يراه لأن الذهول كان يغرق في عتمة صامتة[2]:

تلك هي الأرض
فلا تعجبي
إن مر بي الفجر أو ما مر بي
قد كان لي.
درب
وكانت رؤى تواعدا والأمس في مأرب
ومات ما كان
.....
سوى أصداء إيقاعها
تئز في صمت
عميق
غبي
أحسها تصرخ في مسمعي
أفاق.....

[1] - مروة علاوة وهبي: التجريب في القصيدة العربية. ط1. دار البعث: قسنطينة. 1984. ص 54.

[2] - حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. ط3. مؤسسة الأبحاث العربية: لبنان. 1986. ص 85.

يا للعبث المتعب[1].

مزيج من أحاسيس الوحدة والموت والصمت تزيد من عمق المأساة وألم العزلة ووطأة الزمان والمكان، والكون في سكينة حوله لا يسمع لها صدا غير الوحدة والموت:

إيه كم من عالم

في صمتي الدامي........يموت

كم أمان.

في طريق الوهم أعياها السكوت

كم شفاه.

تنسج الموت لصمتي

وهي مثلي ستموت[2].

والإحساس نفسه يراوده في قصيدة "العواصف السود" التي تظهر نظرته إلى الحياة بمنظار أسود من عنوانها:

أتيه في ظلمة الأوهام

مختبلا.

حتى تجمد ليل الوهم في حدقي

يا موجة الموت.

ضجي.

وأكسحي زمني

وما نحتمل من طيش

ومن نزق.

إن الصباح الذي قد كنت آمله

ولي....وجاء......ولم أبصر سوى الفسق[3].

---

[1] - بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة". ص 252- 253.

[2] - المصدر نفسه"خفقة الطين". ص 232—233.

[3] - المصدرنفسه . ص 199.

على أن الصمت بتعبيره الرمزي كان في عهد الذهول هذا يمثل قوة التحدي أمام "حكاية الطين"، حكاية الإنسان ابن الأرض والتراب، الإنسان الموثوقة أصوله وجذوره بتلك الطبيعة الطينية المسنونة تشده إلى جداري الزمان والمكان[1]:

ينسج الصمت في جوانب نفسي
من خطاه الطويلة
المسكونه
عالما
شامخ الذرى
يتأبى
أن يرى نفسه حكاية طينة[2].

كانت تقلقه حكاية الطينة هذه، وكان الصمت هو طاقة الشاعر الوحيدة لتحديها، ولكنه تحدى المغلوب على أمره في نهاية المطاف:

واستفاق الزمان في مدفن الظل
فضاعت
أحلامي المجنونة
كان صمت
وكان ثمة حس
واستحالت هدأة ملعونه.
ثم ماذا.........؟
سوف تمضين مثلما جئت يوما
نتنا حالما
وخفقة طينة[3]

---

1 - حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. ص 86.

2 - بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة". ص 246. 247.

3 - المصدر نفسه. ص 249-250.

ومن هذه الميزة عند بلند، من هذه اللهفة الحنون النابضة بلطف الرؤيا أكثر الأحيان نحس الحب أيضا يدغدغ من كهوف الغربة لهفة الشاعر، حب الحياة وحب الفجر الذي تطلع إليه في مرحلته الأولى من أبعد الأغوار في ذاته، ثم تطلع إليه من أبعد الأغوار في حياة شعبه وجيله، هذا النوع من الحب هو الذي كان ينير رؤياه فتكون لها القدرة على أن تنمو الأشياء.

وعلى أن تتحرك في قلب الصمت، وكانت حكاية الطين تتسرب حتى إلى مثل هذه النبضات النيرة، فتسد دون رؤياه منافذ النور في عتمة المأساة وتعود وتتزاحم في مناطق اللهفة عنده أصداء التحديات الصارخة في طينته الآدمية[1]:

أبغي سموا ولكن
حواء في وآدم
ولست إلا ظلالا لرقصة تتقادم.
ولست إلا ترابا
قد نتنته السنون
قاذورة من أمان أغفت عليها الدجون[2].

ومن الصمت ما يكون رمزا إلى الإذعان السلبي والاستسلام، وهنا يكون بمعنى اجتماعي وسياسي، فيكون الصمت مفروضا من سلطة ما فرضا، ويقمع الكلام إلا ما كان منه لصالحها، فيكون الصمت مهلكها برأي الشاعر ويؤدي إلى الموت[3]:

بزغ الفجر وقد مد تليلا
فرح النور
رقيقا من ضياه
فرأى شاعرنا مستلقيا
فوق دنيا
من خيالات رؤاه

---

[1] – حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. ص 88.

[2] – بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطين". ص 172.

[3] – عايدة كنعان: بلند الحيدري. ط1. دار سعاد الصباح: الكويت. 1998. ص 127.

كان في عينه سطر للمنى.....فمشى
الموت عليه فمحاه.
وإذا بالشاعر الغريد جسم
متلاش
حراك في قواه[1].

وكأن الصمت والسكون أودى بحياة الشاعر لأنه لسان الأمة أو ناطقها الرسمي وكلامه يعني أن تعي الأمة ما يدور حولها من أحداث فلا بد له أن يصمت ويلتزم السكون، ولكن هذا الصمت أدى إلى وضع نهاية لحياة الشاعر لأنه لا يحتمله ولا يقدر عليه.

وبهذا اتخذ الصمت بعدا آخر وإحساسا آخر بالاغتراب وكأنه تذكير مباشر بالعدم والموت الذي يعيش داخل القلب، وينتظر فرصة سانحة مباغتة لكي يغتال فيه الحياة، أي ذلك الصمت الذي يضع الإنسان تحت طائلة التهديد والتصفية والقلق في وجوده[2]، حتى وإن كان في وطنه وبين أهله وأحبابه لكنه ينتابه هذا الشعور الموحش، بيد أن الشاعر يقوم بتحريض هذا الصمت الذي يؤدي إلى الفناء والعدم:

في كل ذرة صمت
تنمو وتخفق فكره
وألف شيء وشيء هنا يقدس سره.
حتى الطريق المسجى
في ناظري رغامه
قد استحال لحونا عميقة فابتسامه.
وكدت ألمح دنيا
وراء رعشة صوتي
مذ صحت: ياليل إني أخاف ظلمة صمتي[3].

---

[1] – بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطين". ص 165.

[2] – عايدة كنعان: بلند الحيدري. ص 128

[3] – بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطير". ص 170- 171.

يحمل الهمم والنفوس على ذلك الصمت الذي يعني إعمال الفكر لإبداع أعمال عند المفكرين والأدباء وغيرهم، وربما كان الصمت سببا من أسباب شاعريته وهو موضوع مقلق أيضا.

ومع هذه التحديات التي يمارسها بلند رغم صمته المطبق تتزاحم في ذهنه أصداء القلق والحيرة ترجعها أسئلة خرساء:

إلى أين.....؟
ويحك.....لا تسألي
فرجلاي مثلك تستفهمان
أغيب مع الليل في مأملي
وأصحو ولا شيء غير الزمان
يلف الليالي على مغزلي
خطوطا رقاقا بلون الدخان[1].

في هذه الزحمة من تحديات الطبيعة الطينية الآدمية، وتحديات الأسئلة التائهة الحائرة، تبدو هذه الأرض في رؤياه "طاحونة" والإنسان ثورها المجهد:

والأرض ما زلت على عهدها
تدور
حول الأبد الأسود
طاحونة
أطربها جهدهم
فلم تسل
عن ثورها المجهد[2].

فالأرض لم تتغير باقية على عهدها تدور غير مبالية بالإنسان، تدور كطاحونة تطرب بالجهد الذي هو جهد ابنها الخارج من بطنها ومن تربتها غير سائلة عنه إن تعب أو كل.

---

[1] - المصدر السابق "أغاني المدينة الميتة". ص 342.

[2] - المصدر نفسه .ص 254. 255.

ثم يبدو الناس على هذه البسيطة (الأرض) قطيعا يسير ولا يبصر من أمره ومصيره إلا خطاه في الزمن المتكرر:

ستعر فين.
الدهر في دمعتي
وسوف ترثين لهذا القطيع
يسير
لا يبصر إلا خطى
تطوي ربيعا
ثم تطوي ربيع[1].

هنا غربة تغرق في تأملات باطنية ترتاد مجاهل الوجود في داخل الذات، ولكن لهفته كثيرا ما تلطف ظلمه تلك المجاهل، وكثيرا ما تنبض عروقها بتطلعات مشرئبة إلى الفجر والربيع والحب والنمو داخل الأشياء حتى داخل ذرات الصمت[2].

وهذه النبضات والتأملات الباطنية لبلند نابعة من تجربة حية لها جذورها الواقعة في بلاده وبعض أهل جيله، لأنه في مرحلة أخرى من اغترابه يتفتح على واقع مجتمعه العراقي نافضا عنه الثياب المزركشة المبهرجة، ثياب الرومانسية وينظر إلى الأشياء والكائنات المحيطة به نظرة واقعية شاملة بحيث تدرك القبح والجمال وترى السواد والبياض دون أن تغالي في تقدير ما تراه[3].

فقد كان هناك يومئذ جيل ينبت وينمو في أرض تبدو له راكدة آنسة غارقة في متاهة من اليأس والضياع والعبث، في حين كانت أرض العراق فيما وراء هذا الظاهر السطحي وفي الأعماق شيئا آخر، ولكن الجيل الذي كان يعايشه بلند لم يكن قد حان له أن يرى بوضوح هذا الشيء الآخر الذي كانت تتمخض به الأرض العراقية، بل الأرض العربية جمعاء.

---

[1] – المصدر السابق "خفقة الطين". ص 235.

[2] – حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. ص 89.

[3] – مجلة الفكر المعاصر. ع42. أغسطس 1968. حسن توفيق: بلند الحيدري من غربة الفرد إلى قضايا المجموع. ص 66.

ولهذا لم يكن لجيل بلند أن يخطو من غربته الأولى إلا ليجد نفسه في غربة جديدة أكثر عمقا وأوسع مدى، لأن هذا الأثر قد انبثق من وجدان الشعب العراقي نفسه، ومن هنا أصبح شاعرنا يستطيع أن يرى بشيء من الوضوح ملامح الصلة بين اغترابه واغتراب جيله كله في رقعة واحدة لها أبعادها الفردية والاجتماعية متلاقية في أقنية وجدانية متشابكة، ولم تبق المسألة عنده في إطارها الذاتي وحده[1].

ففي قصيدة "عقم" نلمح صورا شعرية تتحرك في طريق الناس من وطن الشاعر:

نفس الطريق
نفس البيوت يشدها جهد عميق
نفس السكوت
كنا نقول
غدا يموت وتستفيق
من كل دار
أصوات أطفال صغار
يتدحرجون مع النهار على الطريق
وسيسخرون بأمسنا
بنسائنا المتأففات
بعيوننا المتجمدات بلا بريق
لن يعرفوا ما الذكريات
لن يفهموا الدرب العتيق
وسيضحكون لأنهم لا يسألون
لم يضحكون[2].

صور تتحرك في طريق الناس وبين بيوتهم وفي ثنايا جهدهم المكدود وصمتهم المثير، وأطفالهم المنحبسة أصوات الفرح في صدورهم، ونسائهم المتأففات.

---

[1] – حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. ص 93.

[2] – بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة". ص 265- 266

وعلى الرغم من هذا فإن الشاعر يأمل وينتظر صوت انتظار للنهار، ولضحكات الصغار وانفتاح البيوت والمنافذ وانطرق على أشياء جديدة، وإن كان انتظارا يمازجه الأسى والضجر واليأس.

ونحس وراء هذا الأسى والضجر حضور الإنسان إنسان "الطين" نفسه، إنسان المكان والزمان الضائعين، إنسان الجيل الذي يحيا الشاعر معه في اغتراب مشترك، إنسان الشعب الذي يحيا فيه هذا الجيل والذي تصرخ وراءه أسئلة ظامئة أكثر منها حائرة:

في النار
في المنعتق الكبير
من قسوة الروح من الضمير
إذ يصرخ الإنسان..........ما مصيري!
غير الهوى المسعور في جذوري؟[1]

ينتاب بلند الشعور بالضياع في هذه المرحلة إلى حد الخوف من المجتمع أحيانا ومن الحياة ومن الزمن بل إلى حد الابتعاد أحيانا أخرى والتململ في قر الوحدة القارس، ولكن ذلك لم ينقذه من معاناة الاغتراب الداخلي من جديد لأن الوطن كان في ذلك الوقت يشهد ولادة الثورة التي كان يتمخض بها زمنا طويلا، ولكن الولادة لم تسلم من أشياء وأحداث تعتصر وجدانيات الجيل، جيل بلند بالذات ووجدان شعبه، وتثير فيه أشد التوترات، ومن هنا كان اغترابا من رقعة الصراع الذاتي إلى شعب العراق كله بآلامه ومطامحه وفدائيته:

في بيتي
كنا إثنين
وبصمت
التقت كفان بكفين
أستمضي...؟
لن أبقى.....لن أبقى
وهمست بصوت مبلول
سأظل لأشقى...لن أمضي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] - المصدرالسابق "خطوات في الغربة". ص 384.

وبحبي

وببغضي

سأحيل حقولي

فجرا ينساب على أرضي[1].

لهفة تبحث عن الفجر الجديد لشعبه جعلت اغتراب بلند ذا قدرة على التحرك والتحول لأنه لم يكن منقطعا عن أبعاده الإنسانية في حياة جيله.

ويستمر بلند في اغترابه الداخلي والمشكلة بالنسبة إليه، مشكلة إنسانية حضارية « وشعره يعبر عن الشعور بالخيبة الذي يمتاز به العصر الحديث وهذا التعبير هو أصدق من قصائد الحماسة المتعمدة التي ينظمها الشعراء السياسيون حيث يهاجمون جميع الناس لجميع الأسباب»[2] وقوام المشكلة بالنسبة إليه هو في موت الإنسان بحيث لم يبق سوى "ظل بلا إنسان":

وتكبر الجزيره

ويكبر الإحساس بالزمان

وتحت وطأة المساء والصباح

والظهيرة

تحرك الظلان

فكان فيما كان

الموت للإنسان

فأغرقت....

الموت والإنسان.

والجزيرة

فليس إلا الظل في الظهيرة

ظل بلا إنسان[3].

---

[1] – المصدر السابق. "خطوات في الغربة". ص387.

[2] – المصدر نفسه" المقدمة". ص 7.

[3] – المصدر نفسه." رحلة الحروف الصفر ".ص495.

عندما تخلى الإنسان عن كل ما يعنيه وأصبح لا يأبه له ولا يهتم له، مات وهو في أرضه وعلى جزيرته، مات وهو يمشي في كل الأزمنة صباحا ومساءا وظهيرة، مات الإنسان وبقى ظله وأي ظل بقي؟ لأنه فقد ذاته وهويته الإنسانية حين صار مجرد لفظة جوفاء وهذا سبب شعوره بالغربة، الناتجة عن الخيبة التامة:[1]

صليت
صمت
صرت في متاهتي إله.
وصارت الذنوب في مجاهلي صلاه
وجفت الشفاه
وها أنا أموت يا أختاه
كما يموت الرب في منفاه
ولست غير خطوة
غرستها
في الرمل
كي تحلم بالمياه.[2]

فالقرن العشرين إذن هو قرن السقوط والموت والفناء بنظر بلند مهما أدى فيه الإنسان من واجبات، عصر تموت فيه الإنسانية.إلا أن شاعرنا لا يقطع الأمل نهائيا وما يزال أمامه بصيص منه:

أعرف أن أعين الرجال في مدينتي
لا ترقد
وأن ملء صمتهم
مراجلا تتقد
غدا
إذا ما انفجرت

[1] – دريزة سقال: حركة الحداثة آراؤها وإنجازاتها حتى عام 1984. ط2. دار الصداقة العربية: بيروت. 1997. ص135.
[2] – بلند الحيدري: الديوان "رحلة الحروف الصفر". ص476.

سينحني لها الغد.[1]

فأعين الرجال لا ترقد وصمتهم نار تتقد لترفع الظلم عن الوطن، وإذا انفجرت سينحني لها العالم جله، ولابد من بطل يرفع العقم عن الحياة.

هكذا بدأت خطوات بلند السياسية وإن لم يكن صوته جهيرا شأن الشعراء السياسيين لأنه يعتمد الرمز والإيحاء والحوار الداخلي، ويتجلى اغترابه في جانبه السياسي رؤى محزون، وتشي قصيدته "اعترافات من عام 1961" بإيماءات خجول عن تلك المرحلة السياسية الحرجة، التي عانى فيها بسبب التزامه السياسي:[2]

وأنا كنت من الثوار
وعرفت النوم على الإسمنت البارد
مثل القرن العشرين
وعرفت السجانين الثوار
وعرفت المسجونين الثوار
وعرفت بأن الثورة
قد تقلع ظفري
قد تصلب كل صباح حلاجا في صدري.[3]

فهو يعترف بأنه من الثوار وأنه نام على الإسمنت البارد كغيره من الثوار وعرف السجن والسجان، ولهذا يتأرجح بين اليأس أما اليأس فلأنه عرف الواقع وتقرى حقيقة الصراع الدائر فيه، كما أيقن أن عالمه الجديد يحيا بلا قلب وأنه بلغ الأربعين من عمره وعلى يديه أكداس تموت بلا غد:

في الأربعين
وعلى يدي
أكداس أحلام تموت بلا غد
ما عدت غير صدى خطاي الشرد

---

[1] – المصدر السابق "خطوات في الغربة". ص423- 424.

[2] – محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر. ص29.

[3] – بلند الحيدري: الديوان "أغاني الحارس المتعب". ص629- 630.

تنساب بي

في ألف منطلق حزين[1]

حائر هو أمام مفترقات طرق كثيرة ولكنه يظل يزحف في الصراع حتى وإن كانت قدماه في اللحظات الأخيرة من قطار الحياة لا تقويان على حمله:

وأظل أزحف في الصراع

يهوي شراع

وتموت في جنبي ذراع

وأكاد أومئ بالوادع

يا للجبان

يا للجبان

وخجلت من ضعفي المهان.

ضعفي المهان[2]

ومع هذا كله لا يسلم اليأس كل أوراقه، لأنه صاحب قضية وليس أمامه إلا الانتظار حتى الرمق الأخير، ولأنه محاصر بالاغتراب اجتماعيا وروحيا وسياسيا، واليأس المطلق يخنق أنفاسه، ولذلك حسبه بعض الأمل يعينه على مواصلة الحياة ولو زحفا.

يخرج بلند من عزلته ويمزق الشرنقة التي نسجها وسجن نفسه فيها، وتحول إلى مبشر بالمستقبل المشرق للعراق ولشعبها، كما اتسعت تجربته لتستوعب الأحداث التي عرفتها وعاشتها العراق، لأنه أدرك أن الوطن هو المكان الأول الذي يتجدر في الذات الإنسانية وهو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة، والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية، كما يكبر الارتباط الحميمي بالمكان، بقدر ما تتضاعف المعرفة وتتعمق المعاناة وتزداد كلما تعرض هذا المكان إلى الفقد والضياع.[3]

وبهذا أبان لنا اغتراب بلند من الداخل أن ليس الحضور في المكان أو الغياب عنه مقياسا للغربة، إذ قد يعيش الإنسان غريبا في وطنه يحيا حالة خلل صميمي بالداخل أو

[1] - المصدر السابق "خطوات في الغربة". ص 418- 419.

[2] - المصدر نفسه "أغاني المدينة الميتة". ص 288- 289.

[3] - إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي. ص 205.

اقتلاع بشع في الخارج أو انقطاع قاس عن أرضه وميراثه الحضاري، فيصبح الوطن منفى حقيقيا بتراكم أسباب التشوه والتبعية والغياب والموت.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثالثا: الاغتراب من الخارج:

اضطر كثير من الشعراء العرب المعاصرين إلى مغادرة أوطانهم لأسباب عدة، لكنهم لا ينقطعون عنه أبدا، لأنهم يحملونه بداخلهم في القلب العاشق للأم- الأرض- والوجدان المليء بالذكريات والخيال المحتشد بالآلام، فالكتابة عن الوطن في المنفى انقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن غير أنه امتداد داخلي لهذا الوجود ذاته، وحين يحيا الشاعر وجوده في الأعماق يتحول زمن التجربة إلى أزمنة تاريخية وشخصية وأسطورية، ويتولد المكان في فضاء النص كأنه غابة رموز كثيفة ويتجلى الوعي بفاجعة الوطن ومأساة المنفى في شعر الغربة والحنين إلى الوطن[1].

والحديث عن الغربة والوطن والشوق والحنين كثير في الأدب العربي قديمه وجديده، شعره ونثره، لكن الحديث عن المنفى قد يقل قديما ويكثر حديثا لأن كثرة كاثره من الشعراء الذين حنوا إلى وطنهم تحت وطأة ظاهرة " النفي السياسي" وذلك حين أجبر كثير من الشعراء على ترك الوطن.

ولأن الشعر تعبير عن الذات فلا غرابة أن يكتب بلند في منفاه بغزارة في أكثر من قصيدة وفي أكثر من ديوان، لأن الشاعر بقي أكثر من ثلاثين سنة في منفاه الاختياري[2] وبهذا يكون اغترابه المكاني مستندا إلى المنفى على الأغلب في النصف الثاني من عمره والذي لخصه في جملة من الدواوين منها: خطوات في الغربة، رحلة الحروف الصفر أغاني الحارس المتعب، إلى بيروت تحياتي، آخر الدرب وغيرها[3]، لونت شعره بألوان خاصة للغربة والنفي وكانت امتدادا لاغترابه الداخلي، حتى وهو بعيد عن وطنه إلا أنه ناقم على الأوضاع المزرية التي يتخبط فيها شعبه إلى حد الاختناق.

---

[1] – إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي. ص 205- 206.

[2] – عاش في بيروت حوالي 17 سنة ثم انتقل منها إلى لندن عام 1982، وفي آخر ديوانه " دروب في المنفى" أنه سكن في بيروت منذ نهاية 1963، وانتقل إلى لندن عام 1980 ليقضي بها حوالي 16 سنة (عايدة كنعان: بلند الحيدري .ص 7).

[3] – نفتقد إلى كثير من دواوين المنفى ولهذا تقتصر الدراسة على دواوين ثلاثة: خطوات في الغربة ورحلة الحروف الصفر وأغاني الحارس المتعب.

يتفنن بلند في تنويع ضروب الهرب من ويلات الغربة الداخلية وآلامها وهو في منفاه الاختياري، وتتراءى أمامه صور أقدام الأطفال بلا صـــوت، وهـــم يحرقـــون مـــع البيوت:

أيصلب الإنسان
حرق النيران
بيوتنا
صغارنا
لأننا نحلم بالفجر...؟
لن تشرق الشمس
وفي بيتي
تغور في الموت
أقدام أطفالي بلا صوت
من أين؟...
لن تأتي.[1]

يتألم لأجل بيته وبيوت شعبه التي تحترق والأطفال بداخلها، صـــغار ذنـــبهم أنهـــم يحلمون بالفجر الذي لابد آت، ولابد تشرق الشمس في بيته وفي بيوت الآخـــرين، ولابـــد تنتهي عذابات هذه الأرض المرة، الصماء كالصخرة:

من يدري....؟
قد نرحل عند الفجر
لا تلق
مرساة
لا تبذر
بذرة
فالأرض هنا صماء كالصخره

[1] – بلند الحيدري: الديوان "خطوات في الغربة". ص 370.

عمياء كالصخره.[1]

وجد الحرية المطلقة في الغربة ليقول كل ما يريد فيما حل بوطنه ويفصح عما يكنه من كره للوطن ولأزماته، هي أرض مرة ضاق بها درعا وينهى كل مخاطب أن يبذل جهده أو وقته أو ماله فيها، فهي أرض صماء كالصخرة لا تنبت إلا الألم واليأس والضجر ولا تهب لأبنائها إلى القهر والسجن والذل:

في أرضي
الصمت مرير كالبغض
والفجر يجيء بلا ومرض
والليل يمد
ولا يمضي
والناس تتمتم في أرضي.[2]

تمنحه أرضه الصمت المرير كالبغض، ليلها ليل ونهارها ليل، حتى الفجر لا خيط نور فيه، فليلها دائم مستمر، تمارس كل قوى القهر على أبنائها وتقمعهم عن كل شيء فهم مقموعون لا يقدرون على الكلام ويكتفون بالتمتمة فقط.

وعادة المغتربين الحنين إلى أوطانهم والحلم بالعودة إليها، بيد أن بلند يرفض رفضا صريحا هذه العودة ويتجلى ذلك في قصيدة "العودة إلى هيروشيما":

أأعود لبيتي.....؟!
ولمن ......؟
ألطفل ميت
ألكومة أحجار مسحت أطلالا
تجهش في الصمت
ألطفلة.....؟
بالأمس هنا أدركت بها الدنيا
يقظة.....فله

---

[1] – المصدر السابق. ص 374.

[2] – المصدر نفسه." خطوات في الغربة". ص 384- 385.

رده خصله.[1]

فالعودة إلى هيروشيما رفض صريح للعودة سواء أكان ذلك إلى المدينة فقط أم إلى العراق كله، لأنه في نظر الشاعر ليس إلا مكانا محطما لا تذب فيه الحياة، الطفل ميت والبيت كومة أحجار أمست أطلالا فهو أشبه بهيروشيما المفجرة بالقنبلة الذرية، فما جدوى العودة إذن وكل ما في الوطن يوحي بالقلق واليأس ويذكره بعذابات السجن وآلامه:

أنا إن رجعت غدا إليك
إن عدت ثانية إليك...فلا تسل
عما لدي
عن غيمة تجتاز هدأة مقلتي
لا....
تسل
عما وراء الصمت من زهر وشوك
أنا إن سألت
فسوف أبكي.[2]

يطلب من ابنه وهو في منفاه الاختياري أن لا يسأ له عما عاناه في السجن من عذابات، لأن ذلك يبكيه ويعمق جرح مأساته، والواقع أن الأب يجيب ابنه دائما عن أسئلته، غير أن قسوة السجن وآلامه حالت دون إرادة الواقع والحياة وجعلت بلند يرفض السؤال البتة مهما كان السائل ومهما كان السؤال .

ويتضاعف اغترابه عندما يتذكر أن له أما كانت تتألم لسجنه وترتقب أن يطلق سراحه في كل لحظة وحين:

ويدق نصف الليل....نصف الليل
مثلا الويل
ينبش في قلوب الأمهات
أمي كباقي الأمهات

---

[1] – المصدر السابق. ص 399.

[2] –المصدر نفسه. ص 409.

عينان
تنتظران من آت لآت
وتظل أمي
قلقا يهمهم في السكون وحفنة
من ذكريات
ورؤى تهوم حول اسمي
ويلوح ظل من جديد
لا....
ليس ظلي
فأنا.....هنا
في السجن يا أمي
هنا....وحدي أعيش بدون ظل[1]

ما أقساها من غربة يتذكر فيها الشاعر أن أمه تنتظره في أصعب الأوقات وهو نصف الليل الذي ينبش في قلوب الأمهات الحائرات المملوءة قلوبهن بالألم والحزن والانتظار، وأمه واحدة منهن، ترتقب في كل ظل فلذة كبدها المسجون وحده في سجن مطبق الظلام فلا ظل فيه لنزلائه يأنسون به ولولا قساوة السجن ما بقيت هذه الصورة "صورة الأم المنتظرة" راسخة في ذهنه حتى وهو بعيد عن الوطن. ومن غور المأساة السحيق ومن تحت أنقاض الإعصار المزلزل قد ينكفئ نداء الحياة قليلا في صوت بلند لكنه لا يلبث أن يتعالى:

رغم كل الريح
رغم الموت.....أخضر
رغم الموت.....أخضر
لن يصير
لربيع موعد غصن صغير
اسكتي يا ريح....يا ريح اسكتي

[1] – المصدر السابق. ص426- 427- 428.

نبع يتفجر

وسيبقى الغصن أخضر.[1]

يتعالى صوت من حنجرته بوجه الصحراء والريح العاصفة صارخا بعنف الثقة والإيمان بالإنسان، وهو في الحقيقة صوت في وجه الوطن وواقعه وما أحدثه من خراب ودمار لقيم كثيرة محببة يتمنى عودتها ولكنها لا تعود:

ارجع لنا

يا عصرنا

ياعصر أختام من المطاط

يابحة السياط

في جلودنا

ياأيها القيد بلا جريمة

ارجع لنا

عيوننا القديمة

أبوابنا الكئيبة السوداء[2].

يثور في وجه الواقع المر الأليم الذي يعيشه وطنه ويعده عصرا مطاطيا لا يستقيم على حالة واحدة، ليس فيه إلا السياط والقيود وكل ما ينافي الحرية ويقضي عليها، لكن هذا كله لا يحول دون أن يرفع بلند صوته في وجهه ويطلب منه أن يرجع لهم عصرهم وإن كان عيونا قديمة وأبوابا سوداء كئيبة، المهم أنه لا يمارس أي قوة أو سلطة عليه وعلى شعبه.

ويمكن لهذه القصائد أن تشكل لدينا ربما قناعة أن الشاعر في غربته الاختيارية يرفض ذلك الوطن الذي أرعبه وعذبه وأهانه، وهو نوع آخر من أنواع الغربة، فقد أحب الشاعر ذلك المكان الجديد الذي احتواه وكتب له غير أن كل هذه التوجهات إلى مصادر الدفء والمحبة ولو بالأحلام لم تستطيع أن تنسيه مرارة اغترابه ونفيه وإن كان اختياريا لأنه في منفاد خارج الوطن لن يكون أحسن حالا منه داخل الوطن« لأن المنفى لمثل بلند

---

[1] – المصدر السابق" رحلة الحروف الصفر".ص485.

[2] – المصدر نفسه. ص510.509.

غربة روحية واغتراب مكاني، وليس ثمة غير ضجيج الآلة والشتاء الدائم وهما على التقيض مما ينشد بلند من الهدوء والدفء، ولأنه عرف هناك الحل والترحال فقد أشعره ذلك بأنه "حقيبة" إنه شيء من الأشياء والتشيؤ أحد مظاهر الاغتراب»:[1]

هذا

أنا

– ملقى– هناك حقيبتان

وخطى تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان

من ألف ميناء أتيت

ولألف ميناء أصار

وبناظري ألف انتظار

لا.....[2]

ولعل الموت هو ما ينتظره الشاعر الذي عجز عن زحزحة صخرة الاغتراب عن صدره المتداعي، فالموت يظل هاجس المغترب، المتشرد بلا أمل اليائس القانط الذي لا تدفعه أحاسيسه إلا إلى الوحشة إلى أي شيء وكل شيء:

أنا لا أعرف من أنت

لقد أخطأت

....ويجف الصمت

والموت المتململ في السماعه

يئن.....يئن

من نحن...من نحن....من نحن....[3]

---

[1] – محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص 30.

[2] – بلند الحيدري: الديوان "خطوات في الغربة". ص 438.

[3] – المصدر نفسه" رحلة الحروف الصفر". ص 478.

وبهذا تتسع أبعاد الوحشة مع استمرار الغربة في المنفى ويتردد هاجس الموت الذي كان يخشى أن ينتهي في المنفى، وقد وقع ما كان يخشاه فعلا فقد أمضى أواخر حياته في لندن.[1]

ولكن مع كل ما ينتابه من صمت حينا ومن يأس وضياع وألم وخيبة أحيانا أخرى ومع كل ما ينساق فيه من أمل وثقة ورجاء في الغالب، يبقى طريقه هو طريق الأمل والحلم بالتطور والرقي ولو بالأماني، ولم تكن هذه الطريق دائما وردا بلا أشواك، بل ما أنذر الزهر فيها والفرح إلى جانب الموت والدموع، وليس غريبا أن يثور بلند على مرارة الغربتين غربة الوطن وغربة المنفى، وقد طالتا في ليل ثقيل وبطيء لم يعد معه من رجاء قريب بطلوع الصباح ليسفر عن سماء الحقيقة:

أريد أن أغور في الشوارع مزدحمه
حكاية
أو غنوه
أو ملحمه
أمد أذني لكل ضحكة
وتمته
أريد أن أفهم ما يبتل ملء دمعة
مبتسمه
أريد أن
أزحزح الليل فلا تختل تحت ظله
أفعى
أريد أن
أوقظ دنيا مظلمة
أهتز مصباحا.[2]

---

[1] – تعرض قلبه للمرض الشديد فادخل مستشفى" بروميتون" البريطاني، فأجريت له عملية جراحية لكن قلبه توقف عن الخفقان، فتوفي في السادس من آب عام 1996، ودفن في مقبرة" هاي غيت" في شمالي لندن (ينظر عايدة كنعان: بلند الحيدري. ص 18).

[2] – بلند الحيدري: الديوان" خطوات في الغربة ". ص 376- 377- 378.

يود بلند لو يغمر الفرح الدنيا، يود لو يغور في الشوارع المزدحمة ويختلط برفاقه من أهل وطنه الذين كانوا معه في المعركة، لأن النور ولد والفجر بزغ وجاءت التباشير بقدوم الثورة في العراق.

إذن وفي مدة قاربت الثلاثين سنة في تجربة النفي والاغتراب والشعر والتي كانت امتدادا لاغتراب بلند الداخلي، تبلورت لديه عناصر دمجت رفضه للوطن بثورته على واقعه وما سببه من عذاب وألم ويأس، وإن كان منفاه أثار في نفسه هاجس الموت. فهو يرى من جهة أن نضاله يمنح حياته معنى، ومن جهة يخشى أن يودي بحياته.

من هذا الوضع المتلبس تولدت صورة الشاعر المصلوب الذي يعذبه السجان بقدر ما يعذبه شوقه إلى وطنه وحنينه إلى أهله وإخوانه، فيبقى محاصرا مختنق الصوت، يمارس الصمت والسكون فارا من منفى إلى منفى، كاسف الرجاء في انتظار قضيته أو عودته إلى وطنه.

كانت هذه رحلة الاغتراب المكاني في شعر بلند الحيدري والتي أسفرت عن موقفه من المدينة الذي ظهر فيه تأثره البالغ بموقف "إليوت" من جفاف الحضارة المعقدة وانعكس ذلك في شيوع ظاهرة الضجر من كل ما يسمى مدينة أو يقاربها، حتى القرية أضحت عنده مدينة، مع أنه من الواضح أن القرية العربية لم تكن ولم تمس مدينة، وبلند يدرك ذلك دون ريب ولكنه التأثر بالشعر الغربي ومحاكاة مضامينه التي أغرت الكثير من الشعراء غيره.

ثم اغترابه من الداخل الذي أكد له أن الغربة حالة حضارية تعانيها الذات أكثر مما هي إحساس بالحضور الجسدي في المكان، فبلند تألم من الاغتراب والحصار والصمت داخل وطنه، لأنه عاش منقطعا عن نفسه، مستلبا في مجتمعه، ومقتلعا من أرضه مطاردا في واقعه وغائبا عن حاضره، مقهورا مهلكا في مأساته، واستمر معه هذا الاغتراب الداخلي حتى وهو في الخارج في منفاه الاختياري لأنه ظل يبحث عن شيء ضائع هو الوطن ومحاولة استحضاره والاتصال به عبر تداعيات الماضي والثورة على الحاضر والواقع، احتجاجا على غربة الهوان والذل، وكان الموت في المنفى نهاية المطاف.

فكانت غربته عن وطنه غربة قسرية فرضتها ظروف سياسية، باعثا أيقظه على غربة الإنسان عن جوهره، فكان وعيه لواقع الغربة النفسية والوجدانية في تجربة الإنسان الثوري المعاصر، ورفضه لها هو الباعث على إبعاده عن واقعه وعن أرض الوطن.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني: الاغتراب النفسي في شعر بلد الحيدري

أولا: مشاعر اللاانتمي

ثانيا: استعادة الماضي

ثالثا: التمرد و الصعلكة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الاغتراب النفسي حالة لا يشعر فيها الفرد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمة حيث العلاقات الشخصية غير ثابتة وغير مرضية[1]،كما يتميز هذا المعنى للاغتراب لكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته.وهو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه،فالفرد يصبح منفصلا عن نفسه[2]،فيتطلع إلى «الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه»[3].

والفرد في الماضي كان يرى نفسه عضوا في عائلة أو جماعة أو حزب أو طائفة أما الآن فيرى ذاته مستقلا ،ومنفعلا فالإنسان الحديث محاط بالآخرين ولكنه وحيد بينهم،لأن صلته بهم واهية وسطحية ورسمية في آن ،واحتكاكه بهم تصادمي ،وكونه قريبا من الآخرين وبعيدا عنهم في آن يزيد من شعوره بالوحدة،فالمسافات النفسية الاجتماعية متباعدة على الرغم من انعدام المسافات الجغرافية ،وكون الإنسان معزولا ووحيدا يسهل تغييره وتهديمه ،فالفرد بمعزل عن جماعته كسلحفاة فقدت قشرتها الصدفية.

بالإضافة إلى هذا يوجد وجهان طريفان لهذا الفهم للاغتراب عن النفس ،أولهما أن الباحثين الذين تحدثوا عن الاغتراب عن النفس لم يجدوا الكيفية التي يتم فيها انفصال الإنسان عن نفسه،وعلى الأرجح أن هذا التعبير يمثل أسلوبا تشبيهيا والمقصود به في الواقع هو انفصال الفرد عن ظرف إنساني، أما المعنى الآخر للاغتراب النفسي فهو افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان،وما صاحبه من شعور بالفخر والرضا ،وبديهي أن إخفاء هذه المزايا من العمل الحديث هو الآخر يخلق شعورا بالاغتراب عن النفس [4].

فالاغتراب النفسي إذن هو نتاج تراكم عدة أنواع اغترابية كالاجتماعي والعاطفي وسواهما ،إذ أن تعاقب الإخفاقات والإحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبه كلي وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره وهذا الاغتراب أشبه ما يكون بغربة الهمة التي أطلق عليها الهروي الأنصاري اسم"غربة الغربة"[5].

---

[1]-مجلة كتابات معاصرة .ع37.أيار-حزيران 1999.صبار نور الدين :عبادة الاغتراب "فيض المعنى"/غموض المدلول"مج10-ص53

[2]-مجلة عالم الفكر .ع12.أبريل.مايو.1979.قيس النوري:الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا .مج10.ص18.

[3]-مجلة الشعر.ع43.ذو القعدة 1406.يوليو 1986 السنة 11.عبد الله أحمد المهنا:تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة .ص19.

[4]- مجلة عالم الفكر .ع12.أبريل.مايو.197..قيس النوري:الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا .مج10.ص19

[5]-محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي .ص43-44.

ولا يتم له هذا الحق الذي يريده إلا بالتمرد والثورة على الواقع المعيش جملة والتطلع إلى عالم تسقط فيه كل الأسوار بعيدا عن الشعارات التي استهلكت،خاصةو أن الإنسان المعاصر قد استطاع نتيجة التطورات الاجتماعية أن يتخلص من سيطرة العقل الجماعي[1].

وحينما حاول الشاعر العربي الحديث كإنسان معاصر أن يكون مخلصا لذاته«اهتز أمامه النظام الخارجي واهتزت القيم والمعايير التقليدية»[2].

ومن ثم تولدت مشاعر ذاتية إلى جانب الموقف الاجتماعي ،كالحزن واللاانتماء والغربة والضياع ،وربما جاهد بعضهم في سبيل أن يحقق المعادلة بين الذات والوجود ولكن جهدا كهذا لابد أن يصيب الذات بالتمزق ،ولن تتحقق هذه المعادلة إلا على حساب الذات والوجود معا.

ولاشك أن للتباين الفردي آثاره في موقف الشاعر الذي يتخذه من الواقع مما تنتج عنه بالتبعية أشكال متعددة ،وإن جمعها في إطار واحد من حيث وجود سمات مشتركة وخصائص أساسية سائدة،ولقد نتج عن هذا التباين أن أخذ الموقف الاجتماعي شكل الثورة المتحمسة الانفعالية عند كل من سليمان العيسى ويوسف الخطيب ومحمد الفيتوري ومعين بسيسو.....أما عند كل من شعراء المقاومة أمثال سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد فقد اتخذ الموقف الاجتماعي إلى جانب الحماس الانفعالي شكلا ملتزما أكثر تحديدا،وقد تطور هذا الموقف من خلال موقف جدلي عند عبد الرحمان الشرقاوي وسعدي يوسف وأمل نقل ووصل إلى شكله المتكامل في الدعوة إلى الحرية الاجتماعية من خلال أعمال عبد الوهاب البياتي[3].وهكذا حاول كل شاعر أن يعيد صياغة الواقع على طريقته ووفق رؤيته الشعرية التي يراها بديلا عن اغترابه الاجتماعي الذي قاد إلى اغتراب نفسي.

وكذلك بلند الحيدري فقد كان اغترابه الاجتماعي خطوة أولى إلى اغترابه النفسي،ويبدو أن انسلاخه من الإطار الثقافي الكردي واتصاله بالإطار الثقافي العربي بعد انتقال عائلته إلى بغداد أحد أسباب اغترابه النفسي والروحي ،وقبله الجو العائلي الذي قدم له حالة

[1]-السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية .ط3.دار النهضة العربية:بيروت.1984.ص288.

[2]-عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر .ص357

[3]- السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث.ص232-213.

نفسية بدأت من إيثار أمه لأخيه صفاء ،وإيثار والده لأخته الصغيرة فأحس بأنه الشخصية الضائعة في جو البيت ،وهذا الاضطهاد الذي كان يحسه الشاعر وهو صبي كان سبب الاغتراب الذي نشأ في داخله بإزاء المجتمع وثمة عامل آخر عمق اغترابه النفسي ،فقد كان يعيش مع أمه التي انفصلت عن أبيه ،وحين تنتقل أمه إلى جوار ربها ،ينتقل إلى دار أبيه،وبهذا تكون عذاباته مزدوجة،فقد شهد انفصال أبويه عن بعضهما وهو الذي حرم عطفهما مجتمعين ،وهاهو يعيش انفصالهما ،فظلا عما لحقه من أذى بسبب تنقله من دار لدار [1].

والأذى النفسي أقسى ما يتعرض له الشاعر،فحين تمكنت منه العزلة تولدت لديه مشاعر الحزن واللاانتماء وانكفأعلى نفسه وسعى إلى ما يعمقها فأخذته العزة بها ،وتصور الحب مرتبطا بالموت،تأثر بأبي العلاء شاعرا و إنسانا ،وبالإنسان المتمرد في شعر إلياس أبي شبكة،وتوج هذا الاغتراب النفسي بتمثل الفكر الوجودي ،واستيعاب فلسفي لمفهوم اليأس والزمن والحرية في إطارها الفلسفي،وهكذا يدخل مرحلة الضياع واليأس ،فينزع نحو الموت طلبا للهدوء ويفقد إحساسه بالحياة،لأن التمرد بالرغم من انتصاره على العالم يظل بلا أمل [2].

ولعل في أعماله الشعرية بعضا من ملامح الاغتراب النفسي والانكفاء على الذات التي تجلت عنده في مشاعر اللاانتماء ورفضه لكل المعطيات الخارجية والبحث عن حل لذاته في ذاته أو عن صيغ تعويضية أخرى إما بالعودة إلى الماضي وخاصة منها مرحلة الطفولة أو بالمجون والتمرد على كل شيء.

---

[1]- المرجع السابق.ص232-233.

[2]- محمد راضي جعفر :الاغتراب في الشعر العراقي .ص14.

أولا:مشاعر اللامنتمي :

تقترن الغربة في ظروف كثيرة بالضياع والتشتت، وهذا الضياع يكون عادة حاملا المفهوم النفسي لهذه الكلمة،لأن خلل المحيط لايدع مجالا للاستقرار والطمأنينة ويعجز المرء أن يجد حلا لما يجري حوله ويظهر التوتر النفسي والقلق والخوف مجتمعين ،إذ يشير القلق إلى حالة من عدم الطمأنينة و عدم الثقة بالمستقبل والخوف من المجهول،حيث تحرض هذه العوامل على تعميق مسألة الضياع كظاهرة نفسية[1].

والإنسان بدأ لكي ينتهي ،والحياة توتر مشدود نحو الموت،وزاد من ثقل هذا الإحساس أن الفلسفات المادية أخذت تقضي على فلسفة الخلود التي أعتمد عليها الإنسان في محاولاته السابقة للدفاع عن نفسه،وبهذا أقام الإنسان في العصر الحديث كل العوامل التي دفعت به إلى موقف اللامنتمي ،فالعالم من حوله لا يحكمه نظام ثابت،والمادة محللة إلى لا متناهيات هلامية،والموت كمستقبل أليم لا يستند إلى فلسفات مطمئنة.

ويكتظ شعر الحداثة بهذه الظاهرة النفسية التي تفرض وجودها على الشاعر العربي الحديث ،الذي ينتابه شعور مفاده أن قيمة الإنسان العربي في الظروف التي رافقت الحرب العالمية الثانية والانتكاسات السياسية المتكررة وتمزق الإنسان جراء هذه المعطيات قد تضاءلت[2]،بل شعر بعضهم أنها تلاشت فقد خرج لتوه من حرب فلسطين يبحث عن ذاته وعن مكونات هذه الذات،وحينما حاول أن يبحث عن ذاته كان أمامه أكثر من إتجاه ومن ثم انعكست هذه المشاعر على الشعراء المعاصرين وتفاوتت درجاتها من شاعر إلى آخر.

واللامنتمي إنسان استيقظ على الفوضى،ولم يجد شيئا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى أمر إيجابي بالنسبة للحياة،لقد استيقظ على الحياة فجأة فوجدها تبعث على الرعب،وأحس بعد فترة سيطرة العقل التي سادت قبل هذا القرن بأنه موجود في عالم لا سند له فيه ولاملاذ، عالم يعودبنا باستمرار إلى أنفسنا.

---

[1]-ماجد قاروط:المعذب في الشعر العربي .دط.اتحاد الكتاب العرب:دمشق .1999.ص145.146.

[2]-المرجع نفسه.ص146.

ولهذا يواجه الواقع بشجاعة متحدية وتعلمه شجاعته هذه أن يعيش بلا نداء ،وأن يكتفي بما لديه،واستدلاله ينبئه بحدوده فهو يتابع مغامراته في مدى حياته ضامنا لحريته ذات الأجل ولتمرده وتمردا بلا مستقبل [1].

وتعتبر أعمال بلند الحيدري الشعرية البدايات العبثية الأولى التي أحاطت باللامنتمي كوجود مزعج ومقلق.شعر الذات بمحاصرته لها ،ولا تملك شيئا تواجهه به.

كانت البداية في خفقة الطين رومانسية قلقة اشتملت على بعض الخصائص الرومانسية كالانسحاب من المجتمع ورفضه،والإحساس بالسأم وتمني الموت وذلك في إطار من الأنانية الفردية [2]يقول في قصيدة "سأم":

يا طيوف الفناء هذي حياتي
دمريها
فقد سئمت الوجودا
بدلي النور
بالظلام
ودوسي
تحت رجليك عمري المكدودا
قد سئمت الحياة أطلال صمت
ودموعا
ينسجن حولي الشقاء[3]

كل ما في القصيدة يوحي بالسأم وتمني الموت بدءا من العنوان "سأم"،ضاق ذرعا بالحياة ،بالنور، بالعمر ولم يعد يحلوله شيء منها ،ولهذا يريد من طيوف الفناء أن تدمر حياته،تبدل النور بالظلام وتدوس عمره المكدود لأنه سئم من كل شيء في حياته ينسج له الشقاء والحزن.

---

[1]- السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث.ص283-284.

[2]-المرجع نفسه.ص285.

[3]-بلند الحيدري:الديوان"خفقة الطين".ص127-128.

واستطاع بلند في خفقة الطين أن يعطي البذور الأولى لموقفه المتمرد وأن يبشر بمولد لا منتم عصري يرفض كل المعطيات الخارجية ،وتبدت له أنذاك مهزلة الوجود الحادة:

ولدت شقاء للحياة جديدا
ولكم ستجبني
من آساه شقاء
وغدا
سأرجع للفناء كأنني
ما جئت إلا لكي أكون فناء
ولأشتري كفنا
أضم بجوفه
أدوار عمر قد مضين خباء
ماذا جنيت لأحمل النير الثقيل
تيمنا
ورجاء [1]

لقد جاء لكي يموت،إذن فما معنى الشقاء واللذة والحياة،وما الذي جناه حتى يحصل هذا النير الثقيل،وحينما يبحث حقيقة شعوره وموقفه من الأشياء يكتشف أنه يحيا بلا أمنيات حتى في الجنة أو النار ،لأنه لم يعرف الجنة الأرضية في حياته ،وقد تخبط طويلا في نيران الحياة:

لست أهوى جنة الله...ولا
ولا أتمناها رجاء في شعوري
لا....ولا أخشى سعيرا
خالدا
فلكم أدخلني الدهر سعيري [2]

[1]-المصدر السابق ،ص205-206
[2]-المصدر نفسه ،ص 174-175.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إلا أن هذه الهموم قدمت في هذه البدايات خلال مواقف رومانسية كهجرة المحبوبة والعجز الحياتي اليومي والإحساس بالتعاسة والشقاء، ولم تقدم من خلال موقف فكري إلا حينما تخطى بلند حدود الفردية الرومانسية في أعماله التي تلت خفقة الطين.

بدأت مباحث الحيدري الفكرية من خلال معاينته للوجود واتجاهه إلى إعادة اكتشاف هذا الواقع من جديد من خلال رحلات الجوال وحينما تكشف له هذا الوجود رآه وجودا زائفا ،حدد إطاره ضمن العناوين التي وضعها لقصائد ديوانه أغاني المدينة الميتة (عبث،عقم،شيخوخة،عبودية،خطوة،ضائعة ...)[1]ففي قصيدة عبث يقول :

وستبتغين...وترفضين
وستضحكين ...وتحزنين
ولكم سيحملك الخيال...
وتحلمين
لكن هناك
هناك في العبث الذي لا تدركين
ستظل ساعتك الأنيقة
تلهو بأغنية عتيقة
ولن ترى
ما تبصرين
ستتكتك اللحظات فيها كل حين [2]

لقد أعاد بلند اكتشاف وجوده منفصلا لاهيا ،وجودا عابثا لا قيمة للإنسان فيه،وجد نفسه غريبا وضائعا في كون غريب عنه لا يهتم به،فهو موجود تافه مكرر:

لاشك فما من جديد
تحمله الأرض لهذا الطريد
ما كان
مازال على عهده

[1]- السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث.ص286.
[2]- بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص256-2547.

يحلم

أو يدفن

أو يستعيد[1]

بل إنه أكثر من هذا لا وجود له إلا من خلال إدراك الذات،ولقد أيقن بلند أن الوجود الذاتي هو الذي يحدد ماهية الإنسان،فالوجود الخارجي من ثم كون ناقص لا قيمة له خارج إدراك الذات له:

أنا الخالق إنساني

أنا الهادم

والباني

أنا ربي وشيطاني

أنا العائش في ظلي

أنا الموت بلا شكل[2]

إن مأساة الوجود الحقيقية كما يراها تكمن في أن الموضوع الخارجي المتمثل في الكون المادي والقيمي وجود ناقص ،والذات المدركة هي الوجود الأكمل وهي الوجود الخالق بالإدراك والوعي، «وبرغم هذا ففي ممارسة الحياة تتحول هذه الذات إلى عبد سيزيفي يمارس لعبة العبث الوجودية بلا معنى ولا قيمة»[3]:

أسطورة تمحي

ودهر يعيد

ولم يزل للأرض سيزيفها

وصخرة

تجهل ماذا تريد[4]

---

[1]- المصدر السابق .ص272-273

[2]-المصدر نفسه.ص320-321.

[3]- السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث.ص288.

[4]- بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص273.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وأضحت العلاقة التي تتعامل من خلالها الذات الكاملة بالوجود الناقص هي علاقة تحكمها عبودية الوجود الذاتي لاستعباد الوجود الخارجي ،لأن الشاعر الحديث يحب أن يثبت فرديته وحريته في كل شيء،ولو كان ذلك باختطاط سبيل شعر معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ،إنه يرغب في أن يستقل ويتحرر ويبدع لنفسه شيئا يستوجبه من حاجات العصر ،وهو في هذا أشبه بصبي يتحرق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتهما[1]يقول في قصيدة عبودية:

عبد.... !
أكاد أثور ...لكني
أحس الغل في أذني
يولول هازئا
مني
ويصرخ ضاحكا...عبد
عبد.....[2]

لقد اتضحت أمامه خدعة الحياة وأدرك أنه عبد لها ،يقيده الغل في كل مكان حتى في أذنيه ليذكره دائما بأنه عبد لهذه الحياة التي تزين للإنسان طريقها ثم تضحك عليه وتهزأ به ،لكن إلى متى ستظل هذه الخدعة ،إلى متى هذا الإحساس بالآنية وتلاشيه أمام استعباد الوجود:

ها أنت أنتِ
ولست أنت
دنياك بعض دجى وصمت
أنظل نغرق في الظلال
ومن خلال
عطش الرمال إلى المياه

[1]-نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر .ص57-58.

[2] - بلند الحيدري: الديوان" أغاني المدينة الميتة". ص 319.

أتظل تخدعنا الحياة...... !؟[1]

يرفض بلند الغرق في الظلال وخدعة الحياة لأنها غربته منذ بداياته الأولى و جعلته ينشأ في تربة الموت وحيدا كعشبة صفراء في ضفة الموت والصمت والسكون وكلها رموز للاغتراب والألم والضياع:

"وحدتي"

هكذا أنت نموت

عشبة صفراء في ضفة موتي

وحديثا مسرفا بالهمس

كالهجس

كصمتي

هكذا أنت نموت

من سكوتي[2]

رفضه للوحدة والصمت والسكون والموت،جعله يتفتح على واقع مجتمعه العراقي نافضا عنه الثياب المزركشة المبهرجة،ثياب الرومانسية وبدأ ينظر إلى الأشياء والكائنات المحيطة به نظرة واقعية شاملة دون أن تغالي في تقدير ما تراه ،ولهذا حاول أن يجرب الانتماء الجماعي بالانخراط في هموم وقضايا الإنسان خلال مرحلة خطوات في الغربة ورحلة الحروف الصفر وأغاني الحارس المتعب،ولكن هذا المنتمي المؤقت كان مبعثا لإثارة أحزانه السابقة أكثر من منحه لحظة أمان ،لقد اتسع له من خلاله مجال رؤية اللامنتمي باستيعابه قدرا لا بأس به من القسوة البشرية و الأحزان ومجالات الصراع المختلفة [3].

تحدث بلند في هذه الدواوين عن أمور كثيرة منها :القضية العربية وثورة العراق وزنوج ألاباما وأطفال الحرب العالمية الأولى وهيروشيما وغيرها ،ولكنه حين تأمله

---

[1]-بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص.329

[2]- المصدر نفسه.ص278.

[3]-السعيد الورقي:لغة الشعر العربي الحديث.ص289.

وجدها أمورا تبعث على القرف والإحساس بعبثية الواقع ،وعلى تأكيد أعمق لمفهوم اللامنتمي :

صوت المذيع
متخشب
شاعوا له أن لا يحس بما يذيع
"لندن"
وتدق بك بن
دن......دن
"عشرون ألفا"[1]

عندما يعلن راديو لندن في قصيدته "عشرون ألف قتيل ...خبر عتيق"عن الضحايا وأنهم عشرون ألفا ويضطرب الناس تمتمة بصلوات ودعوات حتى يحفظ الله حياتهم ،ويصرخ الجريح إلى جوار أمه يستبقيها ،يرى بلند أن لا شيء يستحق ،فالشهيد يقول لأمه على لسان الشاعر:

...لا تبعدي عني
كالكلب ها إني
أموت منة أجلك يا أمي
لا تبعدي عني [2]

فالحقيقة أنه لا شيء يستحق الشهادة والموت بل إن كل شيء لا يعدو أن يكون أكثر من أكذوبة:

قتلوا ليحيا الآخرون
وأنا أتمم:
يكذبون...ويكذبون
وتقول أنت:
من الحفاة

---

[1] – بلند الحيدري: ديوان"خطوات في الغربة".ص247.
[2] –المصدر نفسه. ص 340

«قتلو لتزدهر السنون»

وأنا أتمتم

يكذبون...ويكذبون[1]

يرفض تصديق أي شيء وأي خبر لأنه أدرك أن الحياة خدعة وما فيها أكاذيب حتى ولو كان الخبر هو الشهادة من أجل حرية الأوطان.

وفي حديثه عن أمل اللاجئ وإصراره على العودة والانتظار ،يسوق الأمل والانتظار داخل تساؤلي, متشككة وقلقة ،تنم عن الخوف من الماضي والحاضر و المستقبل:

لو عاد بي

لو ضم صحو سمائي الزرقاء هدبي

أترى سيخفق لي بذاك البيت

قلب

أترى سيذكر أن ذاك الأمس

حب

أترى ستبسم مقلتان

أم تسخران

وتسألان

أو ما انتهيت

ماذا تريد و لم أتيت[2]

حول بلند القضية الاجتماعية والسياسية من خلال فكره الخاص إلى رؤية فكرية ملحة ازدادت نبرتها حدة في قول اللاجيء المهيأ دوما للفرار والرحيل طلبا للأمان:

هذا ....أنا

ملقى هناك...حقيبتان

وإذا الحياة

كما تقول لنا الحياة:

[1]- المصدر السابق.ص350-351.

[2]- المصدر نفسه.ص440-441.

يد تلوح في رصيف لا يعود إلى مكان [1]

كل هذا ساهم في تعميق إحساسه بعبثية الوجود،فصرخ صرخته المتوهجة الحادة في وجه هذا الوجود معلنا رفضه لكل معطياته:

لا تلق

مرساة

لا تبذر

بذره

من يدري

قد نرحل قبل الفجر[2]

وسبب هذا النهي المتكرر (لا تلق، لاتبذر) هو طبيعة الأرض –الوطن–الذي لا ينبت شيئا فتذهب جهود أبنائه وثوراتهم ومحاولاتهم هباء ،ونجد مثل هذا الإحساس العبثي باللاجدوى من الوجود والحياة ،وبالمحاصرة الخانقة للوجود في قصيدة "العودة إلى هيروشيما":

أأعود لأبحث عن موتي

والموت

هنا

والموت هناك

فلتصمت

سيجيء إليك من ألف مكان[3]

يتساءل في حيرة كبيرة لماذا يعود؟وما جدوى هذه العودة مادام الوطن خرابا في خراب،حوله حكامه إلى مجرد أطلال ومكان للموتى والمشوهين والعاجزين كمدينة هيروشيما.

---

[1]–المصدر السابق.ص442

[2]–المصدر نفسه .ص375.

[3]– المصدر نفسه.ص4021-403.

ومن أهم الأمثلة على تصدع الأنا"الذات"في الوجود وما يولده ذلك من إحساس بالتوتر والمأساوية ،ما نجده في مطولته "حوار عبر الأبعاد الثلاثة"فمحور هذه القصيدة "الديوان "هو تصدع الذات في الوجود ،وتتولد المأساوية من وعي التصدع ومن إرادة مزدوجة في الانفصام والالتئام ،حيث يتداخل العنف الرافض في صورة قتل الأب والحنين إلى الالتئام بالتشبث بكسرة صغيرة من وجه الطفل ،فيما يحتضن الأصوات جميعها صوت"الأنا"الممثلة هنا بالمجنون الذي لا يملك اسما،لأن امتلاك الاسم علامة على توحد الهوية[1]:

أسقط في بعدي الأول
وجهي يغرق في وجهي
عيني تبحث عن عيني
ها إني
أتمزق بين اثنين
فإنما وحدي المقتول بقتل أبي
والذنب وحيد مثلي
ما اسمك...؟
لم أعرف لي اسما....لا اذكر ما اسمي [2]

هكذا أدرك بلند من خلال العجز والمحاصرة خلو وجودهم الذاتي والعياني من أي تبرير إنه وإن كان سيد هذا الوجود بإدراكه له،إلا أنه أعجز من أن يقاومه،وأن هذا الوجود يقلقله بعبثيته اللامبررة،ولا يمكن مثوله إلا من خلال إدراك هذه الذوات العاجزة و المزيفة[3]:

يا أرض الزيف
يا عصر الزيف
ستصلي للبحر الغارق في الأصداف

---

[1]- مجلة فصول ع3 مايو-يونيه 1984 .خالدة سعيد :الملامح الفكرية بالحداثة .مج4.ص29

[2]- بلند الحيدري:الديوان"حوار عبر الأبعاد الثلاثة".ص666-668.

[3]- السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث.ص292

لحصر الخراف

وسنسمل عين الشمس لكي تحيا

في رؤيا

في دنيا تمتد و تستلهم

سنصلي يا عصر الزيف

لزيف العصر[1]

كل ما في الوجود زيف وعبث،أرضه وعصره وحتى البحر الأصل أن تغرق الأصداف فيه لا أن يغرق هو في الأصداف ،لكن لأنه بحر مزيف حدث العكس،وعبثا يحاول أن يجعل نفسه شاهدا على العصر ،وأن يحمل نفسه مسؤولية وجودها

لك أن تغني أغانيك الحزينة

طوال الليل...ولكن

إياك أن تنسى أنك مسؤول

عن كل هذا العصر ،وربما سيطلب

منك النجدة[2]

لكن إدراكه الحقيقي لعبثية الوجود و تفاهته جعله يرجح كفة الانسحاب الرافض ويعلن تمرده على كل ما حوله فيتحول إلى سيل من اللعنات في وجه العالم:

عد مثلما نريد

ككل شيء كاذب يضحك ملء دارنا

ككذبة الصباح في تحية لجارنا

لأننا نريد أن نعرف في الخطيئة الإنسان

لأننا

نريد أن نعبد فيك الله والشيطان[3]

يا أرض الموتى

---

[1]- بلند الحيدري:الديوان"رحلة الحروف الصفر".ص516.

[2]-المصدر نفسه.ص549

[3]-المصدر نفسه.ص572.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

موتي لنصير بموتك كل موت
موت الموت[1]

واجه الشاعر العالم على أنه عدواني يهدد ذاته ووجوده بصورة مستمرة آملا في أن تنكشف أسرارا الذات بالرفض والتمرد بعد أن تأبت عليها أسرارا الحياة و الوجود.
كانت هذه مشاعر اللامنتمي عند بلند الحيدري من خلال أعماله الشعرية والتي بينت أن القضية الأساسية التي تحدد أبعاد اللامنتمي الوجودية هي قضية الحرية وموقف الذات منها ،ولقد حاول أن يحل هذه القضية فتمخضت تجربته عن إحساسه بزيف الوجود الواقعي وقصوره [2]، وأنه على الذات أن تدرك المطلق الذاتي والواقعي معا ،ولكنه لا يلبث أن يكشف خلو الذات والواقع من التبرير وبالتالي من إمكانية الحكم والوصول وكان هذا مدعاة للإحساس بعبثية الوجود وزيفه ،وضرورة مواجهة العالم بكل مشاعر الحقد والكراهية والرفض والتمرد ،لأنه عالم عبثي متسلط يمارس جبروت السلطة الغاشمة بلا حدود وعلى الذات أن تواجه هذا العالم بمشاعر كثيفة مبلدة فليحدث ما يحدث لأنه لم يعد هناك ما يهم.

[1]- المصدر السابق .ص615.
[2]- السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث.ص284

ثانيا :استعادة الماضي :

للماضي نكهة خاصة عند الإنسان،لاسيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله،وأخذ الاغتراب بخناقه،فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده الشاعر فرارا من الألم والتماسا للراحة وإن كانت في الحلم والخيال ،لأن الهروب الرومانسي من الواقع والعودة إلى الماضي أو التوجه إلى المستقبل،إلى عالم الحلم والمثل الأعلى هو بمثابة تعويض للإنسان بواسطة الوعي عن ذلك الواقع الحقيقي،وتلك الرسالة التي حرم منها في المجتمع.

أو هو بتعبير آخر هروب من "عقلنة"الواقع التي أسهم في تأسيسه حتى إذا أصبحت عبئا عليه لم يجد أمامه سوى النكوص عنها والعودة إلى براءة الطفولة ونعيمها ،والحنين إلى الطفولة حنين إلى طقس مفقود[1] ،وهروب من الواقع الأليم إلى واقع ماض مفعم بالسعادة والبراءة ،هروب إلى حضن الأم الدافئ ،إلى أطفال الحي واللعب معهم، غير أن بعض من اغتربوا من الشعراء لا يعودون عودة حميدة إلى الطفولة لأن غربتهم نشأت معهم منذ تلك الفترة وتعمقت مع مرور الزمن وتعاقب الأحداث[2].

وبلند الحيدري واحد من هؤلاء الذين لا يعودون إلى الطفولة عودة حميدة لأن اغترابه نبت في البيت بذرة ثم نمت فيها بعد،فهو يعي طفولته المعذبة وحين يتذكرها يستعيدها كما كانت رمالا وتلالا من تراب ،يبني منها أحلامه ولكنها لا تلبث أن يهدمها ليعيد تشكيلها من جديد:

ذلك الأفق الذي ينمو برعب واضطراب
والدروب
إنما ملعب أحلام شبابي
هي بعضي
إنها تلتف كالأفعى...ولكن
لا تهابي
هي بعضي

---

[1]-محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر .ص49

[2]-ماجد قاروط:المعذب في الشعر العربي الحديث .ص150.

هي أعماقي التي تجهل ما بي
هي أفراحي التي تصفر في وحشة غابي
هاهنا
كم شيد الطفل أمانيه
رمالا
وتلالا من تراب [1]

لكن على الرغم من ارتباط طفولته بالألم و الشقاء ،فإنه يحاول أن يلتمس العزاء لنفسه:لماذا النفور من الحاضر مادام شبيها بالماضي:

بالأمس إذ كنا صغار
كم كانت الدنيا صغيره
مازلت أذكر كل هاتيك السنين
تلك الدروب المعتمات
ضحك السكارى العائدين من الحياة
بلا حياة[2]

يقر بأن الدنيا في الماضي كانت صغيرة والدروب معتمات ولكنه مع هذا يهرب إلى الماضي ،لأنه بالنسبة إليه ليس زمنا منقضيا ،أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها ،أو بعث الحياة في رمادها المتجهم بل هو على العكس من ذلك تماما ،حياة متفردة وطاقة روحية جياشة[3]:

إيه يا فجر صباباتي ...انته
لملم الآن صباباتي ...المنى
كل شيء قد طوى تاريخه
وانطوى في ظل عهد
موهنا.

[1] – بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة"269_270.
[2] –المصدر نفسه.ص301
[3] –علي جعفر العلاق :في حداثة النص الشعري .ص33

اتكأ الماضي على أحلامه

يعلن الصمت

ويشكو الزمنا

كل ما في حاضري يصرخ بي

أيها المجنون ...لاشيء هنا [1]

هرب إلى الماضي ،نافرا من الحاضر نفور المغترب الذي سحقته أوجاع العزلة وأسباب الإحباط ،بأن حاضره خواء وتلاشي ،حتى الحب هرب من الحاضر إلى الماضي لأنه أصبح سأما وليس حبا:

هاهو الحب يولي

هربا

بعدما أودى بدنياه السأم

لم يعد كالأمس

إن غارت به

مدينة الحزن تغنى بالألم[2]

وماضي الشاعر وإن كان هو الآخر ماض حزينا ،تسكنه المنغصات وتهب عليه رياح الاغتراب من كل الجهات ،ولكنه يوهم نفسه أن فيه مأوى له ،يلتجئ إليه فرارا من وحشة الحاضر وخوائه:

دقت الساعة ترثي فتره

هربت منها

وراء الأبد

قلت:يا ساعة مهلا فأنا

منك أحرى برثاها

فاهتدي

فلقد أفنيت فيها قطعا

---

[1]- بلند الحيدري:الديوان"خفقة الطين".ص112-113.

[2]-المصدر نفسه .ص113-114

من شبابي ونصا من جلدي
كل عمري
غابر أحيا به
حاضري ماض وماضي غدي [1]

ومع كونه ماض حزين تسكنه المنغصات ،إلا أن بلند يضفي عليه أحيانا ما ليس فيه من الجمال والصفاء:

حديثني
عن حياتي الماضيه
فهي أنوار الشباب المندثر
وأعيدي لي صدى أيامه
ليوم رفت فوق آمال
غرر
جدديها..
وابعثيها ...ثانية
ذكريات
تتمطى في خور [2]

ربما يضفي على الماضي ما ليس فيه لكي يوجه ثقل اغترابه الراهن بوهم الماضي اللامغترب فليس:«الخلق الفني في جميع تجلياته إلا تعويضا تصعيديا عن رغبات غريزية أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي »[3].

وفي محاولة استعادة الماضي ليخفف من اغترابه ،يولي بلند اهتماما بالغا بالزمن ،فهو في مطلع شبابه واحد من جماعة "الوقت الضائع"وهذه التسمية تحمل مفهوم الزمن والإحساس به [4]،وإذ لا يتناسى الآخرون الزمن فإنهم سيقنعون بالتلاشي في طريق ما،فإن ثورته

1-المصدر السابق .ص216-217.
2-المصدر نفسه.ص137-.138.
3-محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر .ص52.
4-عايدة كنعان:بلند الحيدري .ص147

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

على هذا التلاشي تدفعه إلى أن يوغل في الزمان ،والزمن يتربص له في كل طريق ،لأنه واع به لا ينساه:

وتلاشيت في طريق ولكن.......

كل هذي الدروب تقفو مصيري[1]

ولكن يقظته ووعيه لا يغنيانه عن الزمن المنسل شيئا فشيئا ،ولعل الجهل بالزمن خير من الوعي ،ومادام الإنسان لا يملك إزاء مروره هربا ،فإن الوعي والجهل ليلتقيان في النهاية عند الخاتمة المفجعة[2]:

أتعبد الأوهام في أفق يظلله السراب
تتنفس الآلام في صمتي وينتحب اكتئاب
فأكاد
أختنق في دمي
تلك البقية من شباب
وأعود للماضي البعيد
وكل أحلامي
تراب [3].

تموت الرؤى ويمحي النور إلا ضبابا هذا السر المغلق ودقات قلب الساعة ناعية و الزمن تلك العجوز التي لا تموت ،ولكن بلند يعمد إلى العودة للماضي حيث بر الطفولة ونعيم الأحلام.

ويرد عنده الزمن بأجزائه كثيرا،بخاصة الليل بدلالاته كاليأس والتشاؤم والخوف والرهبة والليل وقت الألم والعذاب وظلامه مخيف وقد يتفرع منه أو يرتبط به إحساس أو أكثر :

حديثي
عن ليالينا الطوال

[1]-بلند الحيدري:الديوان "خفقة الطين".ص239

[2]- المصدر نفسه "المقدمة".ص49

[3]- المصدر نفسه .ص230-231

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والهوى ينشر دنياه علينا
نتغنى فوق شطآن خيال
يتهادى
باسما في ناظرينا
فإذا بالدهر أطياف جمال
ووعود
وأمان في يدينا[1]

يريد أن ينسى حاضره بالعودة إلى ماضيه حتى لو كان هذا الماضي ليلا مظلما أعمق من الظلمة التي تسبق الفجر لأنه ليل لا فجر له وإنما هو إحساس بالنهاية التي ترادف الغربة في الوجود ،فالظلام محنة الغريب لأنه يسرق كل شيء حتى الظل وهو يرادف الموت:

ومددنا كفينا
مديها
أكثر ...أكثر
لن تصلي ...أكثر...أكثر...لن تصلي
هانحن نعود لصمتينا
نسقط في عتمة عينينا
...لا شيء سوى الليل يلملم ظلي [2]

يلمح ضياع واضح ،لأن الظلمة والعتمة مؤشرات للاغتراب من جهة ،والقلق والتوتر من جهة أخرى ،ويبقى الزمن فاتحة هذه الحالات النفسية عنده:

ليل يحوك الرعب حول سكينتي
ويطوف أحلاما تجن بمسمعي
وخفوق أجنحة الظلام يخيفني
وتنفس الأشباح يقلق مضجعي

1- المصدر السابق"خفقة الطين".ص138

2- المصدر نفسه"أغاني الحارس المتعب".ص635-636

حتى حسبت الليل

ليثا جائعا

باتت مخالبه تمزق أضلعي [1]

ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ،ويصور الليل على أنه زمن اليأس والتشاؤم والخوف و فيه من الأشباح والقلق ما يوحي بأنه ليث جائع يريد تمزيق الذات الإنسانية والتهامها. ويستوحي بلند فصل الخريف فيصنع قصيدته "صدى خريف"ليتحدث عن الذكريات والماضي الذي ولى وبقيت منه الأوهام،وبقي هو يعيش الأسى واليأس والشؤم[2]:

قلب توكأ على عكازة الذكرى

وراح يبحث في أنقاض

ما مرا

عن صورة أهملت في قبو أيامي

يا قلب....

دعك من الماضي

وأشلائه

كف السنين أبارت كل لآلائه

ولن ترى

غير أشباحي وأوهامي [3]

كأنه عمر طويلا وله ماض بعيد،وقد أصبح في خريف العمر ،فمضى يتحدث بهذه الطريقة عن ماضيه الذي تحول إلى أشلاء ،وأفقدته السنون بريقه ولمعانه ولم يبق منه إلا الأشباح و الأوهام رغم الشباب،و اغترابه الراهن لا يدع خياله في انزياحه السعيد وإنما يعيده إلى حاضره حيث الألم والضياع والأسف على ماض من العمر المهدور في الأوهاد:

تلوي الآلام فوق الجبين

---

[1]- المصدر السابق "خفقة الطين".ص160

[2]-عايدة كنعان :بلند الحيدري .ص39

[3]- بلند الحيدري :الديوان "خفقة الطين".ص95-96

أهرمك الشوق لمأوى الصبا
وأنت مازلت بباب السنين
تقطع الأيام
في غرفة
مستلقيا
تحت خميلات الشباب الحنون
لاشيء من حلم الصبا...
هاهنا
إلا صدى الذكرى وهمس الشجون[1]

لكن الجميل والطريف عند بلند هو محاولته الخروج عن نطاق الزمن ،فهو يود لو يوقف الزمن أو يوجد زمنا خاصا لنفسه:

لكن...ويح نفسي أي إنسان
تراني
ليس لي ماض
ومالي غير يوم
يرسم العمر على سود أغاني
وغدي
فوق يد الغيب دنى
لتهاويل رماد
ودخان[2]

كأنه يقتل الزمن الحقيقي ويخرج من أسره ،فماضيه حزين ويومه أسود وغده فوق يد الغيب يملأه الأسى والذعر ولهذا يريد زمنا آخر يليق به ويناسب أفكاره.

ولابد أن توقف الزمن سيرافقه توقف في سيرة الحياة ،ومن ثم تظهر معالم الموت والفناء والعدم:

---

[1]-المصدر السابق ،ص122-123

[2]-المصدر السابق،ص116

قد صحبنا الزمان حتى.....

مللنا

وجرعنا من السنين الكفاية

فأسدل الستر يافناء

ومزق

قارئ الأمس والهوى

والرواية[1]

إلى أن يقول : يا طيوف الفناء

مري سريعا

قد خبرت الحياة في كل دور

فعرفت الهدوء

في الموت يحيا

ومهاوي الرجاء

أرجاء قبر[2]

أدرك بلند أن لا جدوى من الاستمرار في منظومة الحياة.وهذا يعني أن مرور الزمن على ذلك الإدراك سيكون طويلا مملولا،وينبع الإحساس دافع نفسي حيوي ايجابي في ذاته ليجعل الزمن متحركا مواكبا للحياة،ولعل الحياة متوقفة بالنتيجة لتوقف الزمن النفسي وعليه فالموت هو الحل الأمثل والقبر أرحم مثوى.

ولقد ترافق الإحساس بوطأة الزمن بصورة الذات المعتمة وهذا ما يوطد عمق العذاب وعمق الإحساس بالفناء القادم خلف وقوف الزمن:

مازلت أشتاق الحياة

وأنني سأموت والنسيان يقبر مطلعي

سأموت لا ماض يحن لرؤيتي ...يوما

ولا خل سيدرك ما أعي

---

[1]-المصدر السابق .ص128

[2]-المصدر نفسه.ص 130-131

وحدي أكفن بالظلام تعاستي

وأرى سواد الليل يملأ أدمعي[1]

بلند مشتاق إلى الحياة لأنه يعلم أن الموت نهايته وخلاصه من كل العذابات ولأنه وحيد بلا رفيق حتى الماضي الذي كان في يوم ما يحن إليه و يشتاقه أصبح مثل باقي الأزمنة لا يحن إليه ولا لرؤيته ،وليس له خل يحس بتعاسته أو بفقدانه.

ولاشيء في هذه الدنيا إلا الظلام الذي يوحي بالظلام النفسي الدائم ،وما الليل إلا زمن مقيد لا يتزحزح كما الصخور التي على شاطئ البحر ،ويترافق هذا التحجر للزمن بصورة مرعبة لتهديم الذات ،مما يزيد الإحساس بالفناء والعدمية ،فيكسب الزمن ،رعبا أكثر ينبئ بالموت وبالشعور برؤية قاتمة للمستقبل.

ولقد اتسع الاغتراب النفسي عند بلند الذي حاول أن يخفف من وطأته باستعادة الماضي إلى وضع نفسي يشي بالإحباط و الانكسار وينم عن اليأس ،فلا أمل يرتجى في الخلاص من الواقع الأليم ،ويظهر اليأس في قصائد كثيرة ،إذ طالما يذكر الموت ومفرداته لأن الماضي لم يسل همومه ،فيقول واصفا عينا حبيبته التي هي في الحقيقة وصف لحاله:

عيناك

باهتتان في لجج الظلام المفزع

تتلمسان عواصفا

سوداء لما تهجع

حلمان

قد هربا من الماضي البعيد المفجع

وتأرضت نجواهما بتوجع[2]

ويكرر المعنى نفسه في قوله:

في صمتها الدامي

تكرر لحنة مسلولة

تشدو بلا أوتار

---

[1]- المصدر السابق.ص162-161

[2]-المصدر نفسه.ص117

هربت من الماضي البعيد وعهده

وأنت

لترثي

خلسة ...قيثاري[1]

تتوقف لديه كل العوالم المشرقة ،ولا يبقى إلا الظلام المفزع والعواصف السود فيهرب من الماضي البعيد المفجع ويرضى بحاضره متوجعا متألما منطويا على ذاته المتألمة من كل مظاهر الحياة ،فهو في حيرة أمام أزمنته فلا الماضي ينسيه مآسيه ولا الحاضر ولا المستقبل يحمل له بشائر الخلاص:

وغدا للقبر تسعى قدمي

كي أريق العمر في مظلمة

ويبيد القدر الغافي على

قلبي المحموم بقيا حلمه

فإذا العالم

حس هامد

ترفض الظلمة في مأتمه[2]

يربط بلند بين اليأس والموت لأن اليأس هو حافة من الحواف المشرفة على العدمية وخطوة من خطوات الطريق إلى القبر ونهاية العمر إلى الظلمة والعتمة.

ولقد تكرر الموت عنده في أكثر من قصيدة ،لأن مشكلة الموت ترتبط بمفهوم الزمن وعالم المتغيرات ،فكل ما يحيط بالإنسان في تغير مستمر تشرق الشمس وتغيب،وتعصف الريح وتهدأ،تفيض الأنهار وتجف وتنمو البذرة لتصير نبته وكل يبدو ليختفي ثم يبدو والإنسان ميلاد فشباب فكهولة فشيخوخة فموت.

والإنسان هو المخلوق الوحيد الذي أحس الموت وأدرك أن المجيء إلى العالم ليس نزهة فأخذ يطمح في البقاء ويبحث عنه ،ولكنه كان ينهزم دائما أمام مصيره ويقف عاجزا

---

[1]-المصدر السابق.ص103-104

[2]-المصدر نفسه.ص117

غريبا حزينا [1]،شأن بلند الحيدري الذي كان الموت بارزا في شعره منذ البدء قريبا إلى نفسه ،شفافا حميما وعلى مثل ما نلتمسه عند الشعراء الرومانسيين عادة عبر تلك العلاقات الأليفة بين الحب و الموت ،كان ملجأ وهميا ينتبذ فيه زاوية يطل منها على ألم الآخرين ثم كان قاسيا يوم أن اخترق حياته العائلية بوفاة والدته ومن ثم والده وهما دون الخامسة والأربعين ،ويوم أن سرق منه أعز صديقين وأكبر رائدين للحداثة الشعرية والفنية في العراق "بدر شاكر السياب"و"جواد سليم"وهما في ريعان شبابهما.

وكان له أن التقاه غير مرة وعلى بعد ذراع منه ،وأن يذهب إلى حيث ينفذ به حكم الإعدام وكان بينه وبين الموت خمس دقائق فقط،في المرة الثانية عندما هوت به سيارته من أعلى قمة في "برمانا"بلبنان فحمته من الهوة السحيقة شجرة علقت بها سيارته، والثالثة عندما أدخل إلى غرفة العناية المركزة في كندا بسبب ذبحة صدرية ،ثم إنه مات مريضا ومنفيا وكان يحس بالموت يهدده في أكثر من جانب كالمرض والعمر والسلطة التي نفته أو اضطرته للبقاء منفيا [2]،وينظر بلند إلى الفناء نظرة ميتا فيزيقية وإن بقيت في حدود التساؤل:

أتيه في ظلمة الأوهام
مختبلا
حتى تجمد ليل الوهم في صدقي
يا موجة الموت
ضجي
واكسحي زمني
وما تحمل من طيش
ومن نزق
إن الصباح الذي كنت آمله
ولي ...وجاء....ولم أبصر سوى الغسق[3]

---

[1]-خليل الموسى:بنية القصيدة العربية المعاصرة .ص166-167

[2]-عايدة كنعان:بلند الحيدري .ص141-142.

[3]- بلند الحيدري:الديوان"خفقة الطين".ص199.

قاده اليأس إلى مخاطبة الموت على أنها إنسان يفهمه ويعي ما يطلب منه، فيريد منها أن تسرع في وضع حد لحياته ما دام تائها في ظلمة الأوهام مختبلا ومادام الصباح الذي كان يأمل فجره قد ولى ولم يبق منه سوى الغسق،والغسق ظلمة أخرى.

وربما اتخذ الموت عنده مفهوما وجوديا عدميا فيما بعد ففي قصيدة "صدى عذاب"تحس أكثر من فكرة وجودية:

وأنا...أنا
كالأمس في هجس الوجود صدى عذاب
وسؤال وهم
في ضمير الكون ظل بلا جواب
أمشي
فترسم خطوتي الرعناء أسرار عجاب
هي أمسي الدامي
ويوم لم يزل رجع انتهاب
ولعل إن مست غدي
ستحيل جنته يباب[1]

أو في قوله:

إيه كم من عالم
في صمتي الدامي....يموت
كم أمان
في طريق الوهم أعياها السكوت
كم شفاه
في طريق الوهم أعياها السكوت[2]

[1]-المصدر السابق .ص229-230.

[2]-المصدر نفسه .ص232.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فالموت هنا حد للوجود يرتبط بالوهم والهم والقلق،والموت في نظر الوجوديين نهاية لا تقوم على الاختيار وليس فيها غاية أو هدف [1]،ولا شك أن التفكير بالموت يرتبط بكثير من السوداوية والقلق والرؤيا القاتمة للمستقبل والحياة:

وكالذرى
تلك التي لا ترى
في صمتها القارس غير الرعود
أعيش في موتي
وأقتات من سري الذي كان فكان
الوجود
لا هاجس
يبحث لي عن الصدى
ولا غد
يحلم لي بالخلود[2]

لقد تحول كل شيء عنده إلى مرارة محزنة حطمت الإحساس بالرضا والقبول وأصبح السأم سجنا والرغبة في الحياة مملولة،يدفع إليها السأم لأن«الحياة والموت ليسا إلا وجهين لتجربة واحدة هي تجربة السأم،السأم هو الحقيقة وفي ضوئه نستطيع أن ندرك معنى الحياة والموت على السواء»[3]فالسأم هو أحد عناصر الموت ،وهو المقدمة التمهيدية إلى المصير البشع ،والأدهى أن المقدمة أكثر بشاعة من النتيجة.

وإذا كان هذا الزمن زمن السأم وخواء الإنسان وموته، فهو أيضا زمن يضيع فيه الحق وتضيع الحقيقة:

وكنا هنا
نسأل من أين ستأتي المنى
من أين.....

---

[1]- عايدة كنعان:بلند الحيدري .ص144.

[2]- بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة"ص310-311.

[3]-عزالدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر .ص271.

لن تأتي

لن تشرق الشمس

وفي بيتي

تغور في الموت

أقدام أطفالي بلا صوت

من أين؟

لن تأتي [1]

اختلت كل الموازين وتلاشت القيم التي تضبط المجتمع، وأصبحت الحياة ميدانا تتداخل فيه قوى الخير والشر في الإنسان، وحين يتداخل الخير و الشر تضيع الحقيقة ويذهب أدنى جزء منها وهو الأمل في شروق الشمس وبزوغ ضوء الأمل.

ومن الأشكال الأخرى للموت عنده وما يقف على النقيض من المفهوم الوجودي فيه،أن ينظر الشاعر إلى الموت من زاوية التضحية وخلود الفكرة بعد الموت:

سوف أبقى

صرخة الإنسان في كل مكان

وسأبقى

صورة في كل عينين

وفي كل جنان

وسأبقى

فكرة تزحف في الصمت

ومن موتي

سيبقى

للغد الطالع

للفجر [2]

[1]- بلند الحيدري:الديوان"خطوات في الغربة".ص369-370.

[2]-المصدر نفسه.ص406.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يعتز بموته الذي سيبقى صرخة الإنسان في كل مكان وصورة في كل عين وقلب إنسان يعرف معنى التضحية من أجل الوطن ومن أجل عيش وهناء الآخرين،سيبقى فكرة تزحف في الصمت لكنه مؤشر على الغد الطالع والفجر الساطع .

أو ينظر إلى الموت عبر جدلية الموت والخلود كما في رثائه لبعض المناضلين مثل"جمال عبد الناصر"في قصيدة "بين هاجسين":

إذ ترحل عن دروبهم
لا ترحل
إذ لا يزال أمسك......الغد
الذي لا يمحل
يغور في قلوبهم
يطل من غيوبهم
الدرب
والضحكة
والحكاية
والبدء....لا النهاية
بدء بلا نهاية [1]

فهو يرى في موته حياة وإن انتهت تلك الحياة،لأنه ترك للناس أمسا يرسم لهم طريق الغد،أمسا يغور في قلوب شعبه ويطل من غيوبهم كل ما تركه قبل رحيله فموته بداية لا نهاية لأن موت مثل هؤلاء الأفراد سبيل إلى الحياة وبدء بلا نهاية.

ويتكرر الأمر نفسه في قصيدة"وجه أختي.....وجه أمتي"التي ألقيت في مهرجان "سميرة عزام" التأبيني حيث يقول:

لم تموتي
ولن تموتي
فغدي سيبعث منك يا أختاه
من دمك الصموت

1- المصدر السابق ،ص 431

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من نبض قلبك وهو يصرخ حيث يمعن
في السكوت
لا...لم تموتي
ولن تموتي
مادام حرف أخضر يومي وشمس تولد
مادام في الدنيا غد[1]

ينفي موت"سميرة عزام"ويصر على ذلك لأن غده سيبعث منها ومن دمها ومن نبض قلبها ولأنها تركت حرفا بل حروفا تخلد ذكراها وتولد شمسا للغد القادم،وقد يرى في المقاومة حياة وإن انتهت تلك المقاومة بالموت:

مت يا ولدي
مت في الساحة يا ولدي
كن دربي للوطن
فلعلك ميتا
ستشيد لي بيتا
يمتد دهورا في عيني
وستحيا
رغم الموت مع الخضرة
في تلك الزهرة
في فجر غد
مت يا ولدي

مادمت تموت لكي تحيا [2]

يأمر ابنه بالموت مادام موته من أجل الحياة ومن أجل فجر لغد، ولابد من صبح وإن طال الظلام وما الموت إلا حالة نهائية منجزة على أرض الواقع.

---

[1]- المصدر السابق،ص437

[2]-المصدر نفسه"رحلة الحروف الصغار"،ص525-527

هكذا يتعانق بلند مع "فلسفة الموت" ليذرف من خلالها عبراته وينشر يأسه وحزنه العميق ويخفف من وطأة اغترابه النفسي،ومن تحامل الزمن عليه بماضيه وحاضره ومستقبله وهو موت ناشيء عن اغترابه وإحباطاته وشعوره بعبثية الحياة ،ولا نجد في هذا الموت معنى دينيا واضحا ،لأنه شغل بمصير الإنسان وهو عنده مصير مظلم ،وحياته مقرونة بالسأم والملل والكآبة ،ولعل الجهل بالزمن خير من الوعي به ،ومادام الإنسان لا يملك إزاء مروره مهربا ،فإن الوعي والجهل يلتقيان في النهاية عند الخاتمة المفجعة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثالثا:التمرد والصعلكة:

اتخذ الشعر مجرى مأساويا متحدثا عن صراع الإنسان المعاصر في العالم العربي وتحكم قوى القسر والإرهاب فيه،وغدا العذاب والألم والموت في الشعر أشياء أليفة وأصبح القلق المهيمن على الشعراء مصيريا ،فدخلوا في مناخ المنفى الداخلي الذي لازم كلا منهم والغربة الروحية التي أرهقتهم ولم يشعر أغلبهم بالاستقرار إلا في بيروت لأنها عبرت في مزاج حياتها عن الثورة والتمرد والرغبة في الاحتجاج ،ولكن لما سمحت به من حرية الفكر ،حيث تعايشت التناقضات العربية دون أن يفترس بعضها بعضا ،ولما أعطته من مجال للفرد أن يكون كما يريد.[1]

وإذ نحا الشعر منحى مأساويا ،فلهجته جادة صارمة حزينة عند البعض،غاضبة متمردة عند البعض الآخر مليئة بالتحدي والرفض تتفجر غربة وتساؤلا ومحاكمة للذات وتتقد نكرانا وتمزقا وتقريعا وقلقا وعذابا وإدانة وغربة ولكن هذه الغربة أو هذه المعاناة تبدو أحيانا مشوبة بنوع من التمرد على الواقع،يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين واقعه وتحول دون اندماجه فيه.

وحينما تصطدم الذات بالوجود فإنها تعجز عن تحقيق تطلعاتها وأحلامها لأنها عندئذ تتحرك وتسير وحدها وتظل محبوسة في إطارها الضيق مادامت تؤمن بمنطقها ونظرتها الخاصة في تقييم الوجود ،فيترتب عن هذا إحساس بالتمرد الذي يفضي أحيانا إلى الشعور بالضياع والحزن واليأس، وقد يبدو للبعض أنه من السهل تحديد مسار دقيق لتطور الشعراء المعاصرين في التجربة الثورية لعصرهم ،حيث ترتبط كل قصيدة من قصائدهم بلحظة معاناة من نوع خاص تتصل جذورها بالواقع النفسي للشاعر وبواقع الحياة المتطورين في تواز وتلاحم[2].

ولم يكن دخول بلند عالم التمرد و الصعلكة اختياريا ،وإنما كان لا شعوريا وجد نفسه فيه بعد أن تلبسته الغربة النفسية الحادة ،ولم يجد في طفولته وماضيه ولا في مشاعر

---

[1]-مجلة عالم الفكر .ع2.يوليو .أغسطس.سبتمبر 1943.سلمى خضراء الجيوسي:الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله مج4.ص336.

[2]-عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر .ص401-402.

اللامنتمي ما يتقيّ بُه جحيم عزلته[1]من مجتمعه الذي كان شأنه شأن بقية المجتمعات العربية يعيش في صراعات وتناقضات كثيرة توحي بأن لا مخرج من مزالقها وشراكها ففضل بلند أن يعتزل الناس وأصابه القنوط وأحس وقتها بأن لا أمل في التغيير نحو الأحسن،ولم يجد بدا من أن يبتعد عن الآخرين لأنهم يمثلون الجحيم وهكذا بدأ تمرده على الواقع والمجتمع،فخاطب ساعي البريد رمز التقاء عالمه بعوالم الآخرين:

ساعي البريد
ماذا تريد.....؟
أنا عن الدنيا بمنأى بعيد
أخطأت...
لاشك ،فما من جديد
تحمله الأرض لهذا الطريد[2]

خاطب ساعي البريد بهذه اللهجة الأسيانة المتقوقعة وهو يخطوا خطواته في الغربة النفسية التي ولدتها غربته العميقة من مجتمعه،ووعيه الفاجع بعمق الفروق بينه وبين المجتمع:

أنت التي لا تدركين
ماذا أريد
لم تسألين
عما أريد
أنا لا أريد
أمنا لست مثل الآخرين[3]

وليس هذا التفرد عن الآخرين حالة نفسية فحسب ،ولكنه موقف فكري يمليه عليه شقاء الشاعر بوعيه وسعادة الآخرين بجهلهم ،ولهذا انكفأ بلند على نفسه وذاته مقتنعا بأن الآخرين لن يدركوا مبتغاه ،وبالتالي ما قيمة السعي والاتصال بهم:

---

[1]-محمد راضي جعفر :الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر .ص65.

[2]- بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص272.

[3]-المصدر نفسه .ص 261-262.

ستعرفنين
الدهر في دمعتي
وسوف ترثين لهذا القطيع
يسير
لا يبصر إلا الخطى
تطوي ربيعا
ثم تطوي ربيع[1]

من الطبيعي أن يعد الشاعر عن الآخرين قطيعا كقطيع البهائم التي لا تعي ،ففي الوقت الذي يشقى فيه بوعيه،ينعمون هم بجهلهم وتهافتهم وفقدان إرادتهم ،فلا يكون غريبا أن يرفض الانسياق البليد في دورة الطاحونة:

لن أرتمي كالناس
في منية
ولن يقود الدهر يوما يدي
فالناس
ما أقبح آلامهم
هذا بلا أمس
وذا في غد[2]

لم يكن القبح في آلام الناس ولكن في قناعة هؤلاء الناس بآلامهم ومصيرهم ،قناعة هي الموت إن لم تكن أبشع منه وأسوأ ،وهو في سخريته من فتاته إنما يسخر من الناس جميعا،لأنه مختلف عنهم ويؤكد هذا الاختلاف بمخاطبتها :

أنت يا من تحلمين الآن
ماذا تحلمين....؟
بالدروب الزرق
بالغابة

---

[1] – المصدر السابق"خفقة الطين".ص235.

[2] –المصدر نفسه "أغاني المدينة الميتة".ص254.

يالموت مع الكون الذي لا تفهمين
ولعلي الآن شيء
غاية
أو تلك الدرب
أو الموت الذي لا تفهمين[1]

يسخر من فتاته لأنها مثلهم جهلت مداه ومرت كالدنيا تراه ولا تراه،فيجعل من هذ القتاة رمزا لهم ،وتستمر حالة العزلة والانفصام مع الآخرين حتى في لحظات الاتصا البدني:

ألسكت
إن بقلبي قيء
وإن هو أنا ممل
وإن هنا
رغم هذا السرير
هنا
رغم هذا السرير
هنا
رغم هذا السرير
سيرقد بيني وبينك ظل[2]

فإحساسه بالعزلة حتى في لحظات الاتصال الجسدي ،جره إلى تأجيل ورفض التواصل مع المرأة لأنه في زمن لا تواصل ولاألفة ولا سكينة فيه ،زمن ماتت فيه القلو وأقفلت المشاعر:

لا.....
ابعدي
لا تبحثي في ناظري عن موعد

[1]-المصدر السابق ،ص314.
[2]-المصدر نفسه،ص336.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أنا من سنين

لو تعلمين

ما عدت غير صدى خطاي الشرد

تنساب بي

في ألف منطلق حزين[1]

ما جدوى هذا الحب وهذا التواصل مادام تائها متشردا أمام مفترقات طرق كثيرة وكلها حزينة مليئة بالأسى والضياع، ويبدو أن عزلته وانفصاله عن الآخرين يخضع لمسببات اجتماعية أكبر من خضوعها لفلسفة فكرية ،وأن ثمة أسباب سياسية على وجه التحديد هي التي تشكك الإنسان في الإنسان وتعزله عنه.

وإن كان بلند قد اعتزل الناس وسخر منهم بسخريته من فتاته فهو أكثر ما يكون التماسا لحب يخرجه من عزلته التي أخذت بخناقه أو كادت أن تفسد عليه الهواء الذي يتنفسه غير أنه أخفق في الالتقاء بالمرأة التي تبادله هذا الحب وتشاطره شتاء حياته القاسي الطويل ،فهو روح غريب في حياة صقيعة ،تتوالى شتاءاتها عليه وحيدا، دونما إمرأة تشعره بشبابه[2]:

شتوية أخرى

...وهذا أنا

هنا

بجنب المدفأة

أحلم أن تحلم بي إمرأة

أحلم أن أدفن في صدرها سرا

فلا تسخر من سرها

أحلم أن أطلق في منحنى

عمري سنى[3]

1- المصدر السابق"خطوات في الغربة".ص418-419.

2-محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر .ص21.

3- بلند الحيدري: لديوان"أغاني المدينة الميتة".ص306-307.

أسلمه ظمأه العاطفي إلى شعور مرير بالشيخوخة النفسية ،وهو يرى سني حياته تمضي هباء،تسفي عليها الرياح الجدب ،وبرودة الشتاء هذا الأخير الذي يرمز لجفاف الحياة وبرودتها وتشير إلى عرى الذات [1]،وكذلك الشعور بالوحدة التي ترمز إلى افتقاد الذات الأخرى ومبعث الوحشة،لا يجد بديلا إلا الحلم بامرأة تحلم به،ولكن تتابع الشتاءات أدى إلى تراكم الاغتراب الذي أفضى بدوره إلى إحساسه بالشيخوخة المزدوجة (داخلية وخارجية):

هنا
بجنب المدفأة
وهذا أنا
أنسج أحلامي وأخشاها
أخاف أن تسخر عيناها
من صلعة حمقاء في رأسي
من شيبة بيضاء في نفسي[2]

ينزل بلند شيبة النفس المعنوية منزلة شيبة الرأس البيضاء ويساويها بصلعة الرأس مما يشير إلى تضخم الوهم عنده إلى حد التجسيد وهو ما سيقوده إلى توقع الموت:

شتوية أخرى وهذا أنا
وحدي
لا حب
ولا أحلام
لا إمرأة
عندي
وفي غد أموت من بردي
هنا

[1]- محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر ،ص21.
[2]- بلند الحيدري: الديوان"أغاني المدينة الميتة"،ص307-308.

بجنب المدفأة[1]

يقرر أنه ليس بوسع دفء الجسد(وجود المدفأة)أن يغني عن دفء الروح وهو غياب الحب والمرأة والأحلام ،هذا إذا كان أحس فعلا بدفء الجسد.

أصبح بلند لا يملك إلا الاعتراف لأن هذا التضخيم اللامجدي ليس إلا أسلوبا تنزع إليه ذاته للقناعة بعزلتها ،فهو لا يملك إلا الاعتراف بالواقع وأنه بأمس الحاجة إلى المرأة التي مسخها في لحظة غضبه:[2]

واستفاق الزمان في مدفن الظل
فضاعت
أحلامي المجنونة
كان صمت
وكان ثمة حس
واستحالت هدأة ملعونة
ثم ماذا ؟
وصوتها يتحدى
كبريائي
ومدفني
وسكونه[3]

لقد أيقن أنه لا مفر من الهروب من المرأة وصوتها يتحداه ويتحدى كبرياءه وسكونه وكل ما فيه ،ولاجدوى من التأجيل مادام الزمن لا يتغير وحركة الحياة مستمرة ،كما أدرك أنه لا فائدة ترجى من التشبث بهذا العالم الوهمي الذي خلقه لنفسه،وقد تفتحت بصيرته على إفلاس القيم وانهيار المثل ،وأي معنى لتضخيم هذا العالم وقد صدمه وعيه بعبثية الوجود[4]وتعمق شكه في كل شيء:

---

[1]-المصدر السابق ،ص308-309.

[2]- المصدر نفسه"المقدمة".ص42.

[3]-المصدر نفسه"أغني المدينة الميتة".ص249-250.

[4]- المصدر نفسه"المقدمة".ص42.

إيه ما أكبر الخسارة إن لم

يك خلق الوجود غير الفناء[1]

رباه

إن الشك يقتلني بدون ترحم [2]

والشك بداية الانشطار الذاتي إلى ذاتين (أنا وأنت):

يرن...يرن...

من أنت...؟

أنا أنت

لقد أخطأت

...وتموت على كفي السماعه

...ويرن الصوت

...يرن...يرن...يرن

من أنت....؟

أنا أنت.....

لقد أخطأت فنحن إثنان[3]

لقد أودى به شكه إلى الانفصام عن ذاته و هو إذ يتساءل هل«نحن اثنان أم جيل.. أم جيلان»[4]إنما يحاول أن يتجاوز اختناقه ،ويعلو على اغترابه «وعلى الرغم من أن التمزق معطى حضاري عند الأديب يتحول عبر الحساسية الفنية معينا خصبا يغذي أدبه بنفس وجودي ،فإنه سيتحول إلى حالة ازدواج في الكيان النفسي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية،فهو إذن حالة نفسية انعكاسية تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية وغير واعية»[5].

---

[1]- المصدر السابق"خفقة الطين"ص194.

[2]-المصدر نفسه .ص151.

[3]- المصدر نفسه "رحلة الحروف الصفر".ص477-478.

[4]- المصدر نفسه .ص479.

[5]- محمد رضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر .ص46-47.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لكن بلند يحاوّل أن يطرد الشخصية الطارئة عليه ،وكأنه بذلك يحتمي منها بذاته التي كانت بمثابة العالم كله له ،ويدرك أن التمرد هو أسلوبه في مواجهة العالم:

فكأن خلف الليل
قلبا مل طول عذابه
سئم الدجى والوحشة الرعناء ملء
إهابه
سئم السكون تعربد الأشباح في محرابه
فهو على الدنيا
يريق بها التمرد والسهوم
ويصب في خلجاته نوح العواصف والغيوم
لم يرحم القمري وهو يئن بين يد الكلوم[1]

لقد مل الشاعر العذاب وسئم الظلمة والوحشة الرعناء ،وأدرك أن السكون لا يجدي نفعا فهوى على الدنيا بسهوم التمرد يريقها عليها ويصب كل غضبه على ما فيها ،ولم يرحم شيئا منها مهما كان حتى لو كان قمرا يستضاء به « ولم لا ينزع إلى التمرد وقد أدرك أن حياته عبث في عبث ،وأيقن أن لا جدوى من السؤال ولا قيمة حقيقية للأشياء»[2]:

...لن أسال الفجر إذا مر بي
والليل
إن نام على مرقدي
عما سيبقى النور من قصتي
وكم سيمحو الليل من مشهد[3]

ما جدوى أن يسأل الفجر أو الليل أو أي شيء عما بقي من حياته أو عما سيأتي مادام كل ما في الحياة عبث لا قيمة له ،بات شعاره «وهان فما أبالي بالرزايا»وأدرك حين

---

[1]- بلند الحيدري:الديوان"خفقة الطين".ص145-146.

[2]-المصدر نفسه"المقدمة".ص43.

[3]- المصدر نفسه"المدينة الميتة".ص254.

وضع أصبعه على الجُرح العجيب أن وجوده لا يحمل تبريرا ،وأن رحلته المعذبة مفضية إلى العدم،فلا أقل من أن يكون هو سيد وجوده والمسؤول عن حياته:[1]

يا درب سر بي فإني
آنست شيئا جديدا
وخلف هذا الوجود لقد خلقت وجودا
فمثل سرك قلبي
ملفع بالظلام [2]

لقد جره إحساسه بالمسؤولية ليأمر الدرب بالسير به، لأنه آنس أمرا جديدا وأوجد لنفسه وجودا فرديا خاصا به ،يحدد ماهية الأشياء ويبين قيمتها من خلاله ،إذ ليس ثمة غير الكون الإنساني كون الذاتية الإنسانية.

ولكن هذه المعاناة وإدراكه الفاجع لعبثية الوجود لا يحول دون مواصلة التمرد والصراع وليس عجيبا هذا التمرد والعبث، فقد اندفع بلند الإنسان مع بلند الشاعر الماجن منذ بدايات حياته فتشرد مع "حسين مردان" وترك المدينة وعاقرا النوم في الشوارع في انبساطية خارجية ربما كانت مفتعلة للتمويه على الانطوائية الداخلية التي جبل عليها[3]وهو شاب مراهق ذي نفسية شاعرية تصطدم بالوالد العسكري من حيث الطباع والعمر حتى نعت"بالابن الضال"وظلت الآثار النفسية لعلاقته بوالده عالقة في ذهنه إلى أن يدونها في قصائد منها :

صوت أبي
يصرخ بي
يتدحرج بي..أخطأت...لقد أخطأت
وأحسست به يكبر سوطا
موتا
مملوءا بالنقمة والرعب

---

[1]- بلند الحيدري:الديوان"المقدمة".ص43.

[2]-المصدر نفسه"حفقة الطين".ص171.

[3]- ينظر:عبد الستار جواد:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص25

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وأحسست بنفسي تصغر حد التوبة
تصغر حتى كدت بأن لا أعرف نفسي
إلا في الذنب [1]

يعاني بلند من سوء معاملة والده الذي أسقط نظامه العسكري ومعاملته للجنود في بيته وحوله إلى ثكنة عسكرية وكل من فيه جنود ،فكان للابن رد فعل تمثل في الذنب وكأنه لا يرى ذاته إلا فيه ،فالأب يصرخ ويأمر حتى صار موتا ورعبا ونقمة ،ولا مفر للابن منه إلا بالتسكع وترك البيت والانضمام إلى جماعة "الوقت الضائع"يقول بعضهم إنه مؤسس هذه لجماعة أو عضو أساسي مؤسس فيها ،وجماعة الوقت الضائع شباب ينسبون أنفسهم إلى بعض الوجودية وبعض الماركسية ،نفر من الشباب القلق الحائر يتناقشون ويسكرون في مقهى ببغداد أطلقوا عليه"واق الواق"وفيه كانوا يرسون أسسا لحداثة عربية[2].

وفي اسم الجماعة واسم المقهى إبداع يعبر عن الحالة النفسية التي آلوا إليها ،وفيه كانت البدايات الأولى لتمرد وصعلكة بلند الحيدري الذي بدأ ثأره من المجتمع باعتزاله ثم بالتمرد على منظومته الأخلاقية ،ومحاولة التعويض عن الشباب اليافع المهدور بالاستغراق في العبث و المجون:

وقربي الكأس
ففي خمرها
رسوم أيام الصبا جاثمة
فذا شبابي
مورق ظله
يتيه في أحلامه الناعمه
يحوم في روضة أو هامه
جذلان من أشذائها الهائمه[3]

[1]-عايدة كنعان :بلند الحيدري .ص15-16.

[2]-المرجع نفسه.ص16-17

[3]- بلند الحيدري: [illegible] "[illegible]" .ص 120

يعلن الشاعرُ مُجونه صراحة ويطلب كأس الخمرة لأنها تعيده إلى أيام البراءة والصبا وتحي شبابه الضائع فيورق ظله بعد أن أفل وتجعله تائها يحوم في الروض جذلانا مسرورا ولو كان ذلك حلما أو لحظة وفقط .

كل ما يهمه بعد أن تعب من الحياة ومن مجتمعه أن يثور على منظومته الأخلاقية ويحقق رغباته:

نزت الآثام في عمري
فثوري
وارقصي نشوى على قلبي الكسير
مضغ الحزن شبابي
يافعا
فامضغي بالشهوة القصوى مصيري[1]

ولم يتوقف مجونه عند حد معاقرة الخمرة وإعلانه عن تحقيق شهواته ورغباته ,بل اتخذ من أبي نواس مثله الأعلى ورفيقه الدائم في ليالي المتعة والأنس خاصة في قصيدة "انتفاضة كأس":

يا أبا نواس
قم
حي الدجى
حانة الأرواح واجمع شملنا
إن تلك الأيام حالت دوننا
فهي لما تغتسل في
كأسنا
شقة الكأس التي صاحبتها [2]

[1] المصدر السابق ص 174 .
[2] المصدر نفسه ص 168 .

يوجه بلند دعوة صارخة لأبي نواس ليحي أيامه الخوالي ،ويفتح أبواب الحانات ودور اللهو والشراب ليجمع شملهم من جديد ،ولينسوا همومهم واغترابهم ولو لمدة زمنية قصيرة تستغرق أثر الخمرة إلى أن يزول.

ولأنه يعيش إحباطا عاطفيا بسبب غياب المرأة التي تحلم به وتبادله الحب وتشعره بسنين حياته وشبابه،فقد لجأ إلى بيوت الإثم يطأ الإثم فيها :

في ليلة صور فيها القدر
ملاعب الرياح
والمطر
والليل قد لاذ بأردانه
وكللت دنياه شتى صور
سيرني الشوق إلى عالم
منعزل
ينفث إثما وشر[1]

بهذه الوسيلة الماجنة أراد بلند أن يواجه عزلته واغترابه،ولكن لمدة زمنية قصيرة هي ما تستغرقه تلك الممارسات المحمومة لأنها من صنع إنسان اعتزل مجتمعه وفقد الثقة به،ولم يجد في هذه الوسيلة التي امتهنها غير لذة مرة كانت وستظل من نصيب ذوي الإحساس المرهف والنفس الغربية.

وليقينه بأن حياته اغتراب في اغتراب ،فقد قاده ذلك الأسى إلى تحدي المقدس وإعلان تمرده وعبثيته من كل أمر مهما كان ،وليس بالأمر الغريب أن ينزع إلى العبثية فهو من أكثر الشعراء تأثرا بالفكر الوجودي ،وربما كان من أبرز ممثليها في الشعر العربي بأن طبيعته السيكولوجية وحياته تربة خصبة لمبادئ الوجوديين مثل :الحرية و التعالي والقلق والفردية والعبثية والرفض و السأم......[2]

وبما أن الوجودية ذاتية فلا عجب أن يهتم بلند بالحرية ويدعو إليها ولو كان ذلك بالتمرد على كل المبادئ:

---

[1] -المصدر السابق.ص178.

[2] [illegible] الحيدري .ص48.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أنا الخالق إنساني
أنا الهادم
والباني
أنا ربي وشيطاني
أتحسب أيها القيد[1]

يرتكز إلى الذات وينبذ الحرية ويريد الخلاص من القيد وهو ليس القيد العادي المعروف ،لأنه غل الوجود والحياة والدين،فلم يعد يهوى الله ويرفض أن يكون له ربا،فيقرر أنه خالق نفسه،وهو الرب والشيطان في آن وهو الهادم لذاته كما بناها.

ولم تنته عبثيته عند تحدي القيمة العليا وهو المقدس بل تعدى ذلك إلى عدم خشية السعير هذا الذي يهابه الجميع:

لا....ولا أخشى سعيرا
خالدا
فلكم أدخلني الدهر سعيري
أنا من نار
وناري شهوه[2]

ما جدوى أن يخشى السعير الخالد وقد أدخله الدهر إليه مرات عدة ،ينضاف إلى هذا أنه من نار وناره شهوة عارمة تحرق جسمه وتموج في ضميره،وكأنه بهذا ينفي أصله وينسب نفسه إلى أصل الجان والشياطين وهي النار ،والحقيقة أنه من طين وتراب .

ومع هذا يبقى الشاعر متأرجحا بين الشك والإيمان فيقترب من مؤمني الوجودية ولا يطغى لدرجة ملحديهم الذين يرفضون حتى وجود الله ويدعون إلى الحرية المطلقة:

عرفوك في المسافة فكنت الرب وكانوا العبد
فمن رغب في حديثك جردك منها وقتلك...
فليقتل بما رغب
اللهم....الحرية حاجة

---

[1] - بلند الحيدري :الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص319-320.

[2] - بلند الحيدري :الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص175.

من أدرك نفسه في عبد فيه تجاوزها في حر فيك
لتكون المسافة في الفصل كل الوعد في
الوصل بين الرب[1].

يؤمن بأن الله أو كما يسميه "الرب"بيده حرية الإنسان وعبوديته ،وفي الوقت نفسه يسأله هذه الحرية التي تكون سبيل الوصل بين الرب والعبد،كما أيقن أن الحرية الفردية تدرك في عبد وتتجاوز في الحر،وبهذا يثور ضد القيود المفروضة في المجتمع ويرفضها لأنه ابن القرن العشرين له أفكاره وطموحاته ولم يعد يرضخ لأي أمر :

وتذكرت الحي .....ومدرسة الحي ....وأستاذا الدين
لا سين في الدين ولا جيم...أفهمتم يا طلاب .....
أسمعتم يا طلاب .....
أسمعتم يا طلاب .....
لكنا .....لم نسمع .....لم نفهم
وكبرنا
وصرنا أكبر من أن نخشى الجيم المعقوف
وأكبر من أن يجرحنا سيف السين
ورأينا كل أصابع أطفال الحي تشير إلينا
بوركتم يا وجه الثورة
بوركتم يا وجه القرن العشرين[2]

يمتد رفضه إلى أستاذ الدين على الرغم من قداسة الدين فما بالك بالممنوعات الأخرى،لأنه يمارس عليهم سلطة معينة ،فهو يمنعهم من السؤال والجواب ويلزمهم بما يقول ،حتى لو لم يفهموا ولم يسمعوا ،ولكن كونه ابن القرن العشرين جعله يثور وينتفض ويدعو إلى التحرر الفردي والجماعي وقد يدعو إلى التحرر من كل ما يضيق به كيفما كان فليكن ،فهو يمل الحذاء ولبسه كل يوم:

أمؤلم أن تلبس الحذاء كل يوم.....؟

---

[1] -المصدر السابق "حوار عبر الأبعاد الثلاثة".ص662-663.

[2] -المصدر نفسه "المعلم".ص 628 ،629.

أجل...أجل أكره أن أنزعه
أكره أن البسه
أكرهه ،لولاه ما كانت لنا
لولاه،لم نسأل
ولم نرحل
لولاه ما كان لنا في الشارع الطويل
الرعب
والضياع
والمدينة القتيل [1]

يكره الحذاء ولبسه كل يوم ونزعه،ويحملهم ذنب السير بالإنسان إلى حيث الواقع المرعب والمضيع،فلولاه لم يرحل الإنسان ولم يصطدم بالواقع المؤلم القاسي ،وبهذا لا يحصر بلند قلقه دائما في ذاته ،بل يعممه فيرى الناس كلهم من خلاله:

والناس إما سائل
عن القلق
بلا قلق
أو قلق يبحث في سكوته عن منعتق[2]

تجاوز بلند قلقه الفردي إلى قلق لأجل الإنسانية جمعاء ،وإن كان يصعب عليه أن يكون كالآخرين،فلديه الإحساس الزائد بالنفس وبالعدم أحيانا ،وبهذا لا يستطيع التلاؤم كغيره مع من حوله بل يكون في حالة اغتراب نفسي مرير يقض مضجعه ،ويلح عليه فيتضرع إلى الله ليغفر له:

يا رب فمن....بعد عنك...لم يرك
يا رب ومن...قرب منك...لم يرك
والقائل :
إني ...أنا الرب...لم يرك

[1] - المصدر السابق .ص598-599.
[2] -المصدر نفسه، ص ص، ص ص 523.

ربنا

ربنا ...ربنا

هلا غفرت لنا....ذنوبنا

فأنت

أنت أقمت الناس حدودا

صيرت الواحد منهم نفيا للآخر

ليكون الموت خلودك في الأرض [1]

ينادي بحيرة فلسفية ويلوذ بالله ويكرر دعوته له عبر كلمة الرب ،كما يوجه نقدا للواقع الاجتماعي الذي لو استمر لأفنى الناس بعضهم بعضا بالمحاربة ووقوف أحدهم في وجه الآخر وفي طريق نجاحه.

يكشف تمرد بلند الحيدري وصعلكته على أنه يكاد يغرق في قلق وجودي وقد تكون حياته ذاتها تثبت وجوديته،فقد كان ذاتيا أكثر من كونه متفاعلا معه ا لواقع،فهو الكردي لكنه ليس كالأكراد ،ولا تجد عنده النزعة العربية كالعرب وهو ماركسي لكنه في حقيقته وجوهره وجودي يحس بالمسؤولية كإنسان وجودي [2]ويرفض كل ما حوله وكل ما يحس أنه ساهم في اغترابه ،ولهذا نلمس في شعره إحساسا عنيفا بالدهشة أحيانا ،ولاهبا بالرفض و الثورة أحيانا أخرى وفيهم أيضا إدانة لكثير من وجوه المأساة والتغرب في حياة الإنسان المعاصر.

هكذا سيفر الاغتراب النفسي في شعر بلند الحيدري عن مشاعر الضياع والقلق والتشتت التي عانى منها منذ بدايات حياته الأولى إلى أن خرج إلى المجتمع وتغرب فيه وفقد الاستقرار والطمأنينة التي لم يعشها يوما في حياته ولم ينعم بها ولو بالحلم.

كانت تتقاذفه أحاسيس ومشاعر نفسية مأزومة مختلفة أولها مشاعر اللانتماء التي صبغت حياته من الموطن الأول البيت،وإن كان ما يبدو لنا من شعره لا انتماء هو في الواقع انتماء مأزوم يعاني هموم العصر ويطيل فيه التأمل ،وما من أديب حق إلا كان ملتزما ولا ملتزما في آن،هو ملتزم بحكم كونه مسؤولا واعيا يحس في نفسه التوق العارم

1- [illegible] ص178.

2- [illegible] ص48

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إلى الاحتكاك بالعالم والتعرف عليه وتطويره،وهو لا ملتزم بحكم نفوره من النفعية المباشرة والتبني الجاهز للآراء الشائعة وميله إلى تلك العزلة الخلاقة التي تتيح له أن يعي العصر بحرية ويعريه بشجاعة»[1]لأنه أدرك في النهاية أن لا جدوى من الخضوع لقوانين الحياة مادام الوجود عبثا ومادامت حقيقة الوجود تنبع من حقيقة الذات الإنسانية ولا تقوم إلا بكينونتها (الذات).

وقد تكون هذه المشاعر التي تنبئ عن التخلي عن العالم،حيلة لا واعية يخفف بها من حدة إحساسه بعذاب الارتباط بالعالم،لأنه نزع إلى حيلة أخرى في فترة من فترات حياته،وارتد إلى ذاته عاجزا عن ردم الهوة بين وعيه الفاجع وجهل الآخرين له ،فقاده عجزه إلى العودة إلى الماضي وأيام الطفولة هربا من الواقع الأليم الواقع إلى واقع مفعم بالسعادة والبراءة.

وحتى هذه العودة إلى الماضي تتلبس بوعي الشاعر لأنه فيها ليس رومانسيا يخدعنا عن نفسه فيجعل من ماضيه جنة وصباه فردوسا،لأن طفولته لم تكن خالية من الجدب وماضيه بمنجى من العقم،وهو إذ يتذكر تلال التراب والأميرة الصغيرة ،يتذكر أيضا أن لون السماء كان داء،وداره مخيفة كالوباء والدروب المعتمات الضريرة،وهيهات فهو لا يرتضي عوالم الوهم ولهذا يسأل دائما :أتظل تخدعنا الحياة...أنظل نغرق في الظلال وتلتقي هذه الأسئلة وتتفاعل وتثمر تمردا وصعلكة وثور أوفى بها إلى ذروة سامقة من ذرى الشعر الحديث ،لأنه وحده الثوري والرافض الذي يأبى التزام الكلمة في فكر أو سلوك مالم تكن نابعة من اختياره وإرادته وتجاربه الحية.

---

[1] ينظر: بلند الحيدري "المقدمة" ص178.

الفصل الثالث

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث: الاغتراب الفني في شعر بلند الحيدري

أولا: اللغة الشعرية

ثانيا: الصورة الشعرية

ثالثا: الصورة الإيقاعية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد امتلأ عَصرُنا بكل مظاهر القبح والتفكك والتشويه وامتلأت الحياة بنثر الحياة فتحكمت المادة وانتشرت لغة البيع والشراء، وانفصمت العلاقات وتمزق النسيج الإنساني فضاع الإنسان وسط البنايات والدعايات والإعلانات، وفقد الفن جماله وطفت إلى السطح أغاني شارع الحمراء والأهرام ومسارح التهريج والإثارة، ووجهت إلى الإنسان كاميرات خفية تستهدف السخرية منه، هذا من جيل الستينات وذلك أديب السبعينات، وكأن الأدب والفن موضة تتغير كل عشر سنوات، وبدل التجديد في الأسلوب حيث المشروعية الوحيدة للتجديد حدث التجديد في الأصول الفنية فنشأت قصيدة النثر والقصة التي عمادها الأشياء لا البشر وأصبح الأدب الضد هو الأدب السائد، والنقد الذي كان يمكن أن يقف ضد مظاهر القبح ويرسم دربا جديدا للجمال فقد أعلامه من أصحاب الرؤى الجمالية والاجتماعية والنفسية وصرنا أمام نقد المدرسين وأصحاب العواميد الصحفية[1].

لقد فقد الجمال وضل الإنسان طريق هدايته، وكان في يوم ما يسير على صراط الجمال، وإذا ما فقد الإنسان صراط الجمال مرض، لأن الفن ليس هو الرصد الخارجي بل هو الرصد للمقياس والمقياس ليس خارجيا بل هو عين وجود العمل الفني وهذا أيضا هو الجمال، وإنه تصحيح المفاهيم التي تشوهت وتشيأت والعودة بها إلى أرض الجمال[2].

ولأن الجمال العربي انسجام مع العالم وتواصل مع الناس ومعاناة للتجربة في حدود المعطى الموضوعي الخارجي، فقد ضل اجتهادا لا يبلغ النظرية أو العلم وينحصر في حدود الشكلانية والموضوعية والعقلانية ويبتغي المحدد إلى أن جاءت الحداثة العربية فشكلت ثورة جمالية تقوم على المحتمل والمتعدد الذي يتلبس في لغة متحولة، تستعصي على الوضوح، ولا تبين إلا لتكشف عن رؤية مغايرة وعن معرفة في طور التشكل يعانيها الإنسان في لحظة من الزمن الهارب إنها الثورة الجمالية[3].

ويطرح الشعر الحديث إشكالاته العديدة فيما يتصل بالمفهوم أو البنية بفعل تحول التجربة الفنية الحديثة التي تنهض على أساس المتغير دوما والمتجدد بلا حدود، الذي يسعى باستمرار لبلوغ الجمال اللا نهائي، وعلم الجمال الجديد بلا حدس ولا قاعدة، معاناة

---

[1] – مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب. دط. دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة.ص10.9.

[2] – المرجع نفسه. ص 151.

[3] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث. دط. ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر. ص 75.74.

باطنية وممارسة الإبداع لتغيير العالم بدل محاكاته إمكانية لا مكان فيها للثبات وتقمص للحياة في تقلباتها، وفي جوهرها الإيقاعي الذي ينساب في كل شيء.

والشعرية الحديثة تحطيم للنموذج وللشكل السائد، وما ينتجه من طقس له ملامحه المتميزة، ومحاولة للقبض على البديع في الرؤية، في لحظة الكشف في روح الوجود الغامض، وفي حالته الأولى قبل أن يستعاد في أشكال الواقع المزيف، وهي بهذا تحليل للوعي الجمالي للعالم، هذا الوعي المرتبط بوجود اجتماعي وحضاري، وفي معادلة تكشف عن مدى انسجام الوعي الفردي مع الوعي العام والذات مع المجتمع، فتصل عند بعض الشعراء إلى التفكك الروحي والقيمي والجسدي، في واقع الانكسارات والإحباطات لتعبر عن صراع دائم بين الفرد والجماعة وبين الذات المبدعة والحضارة، مبتغاه الحرية التي تفضي إلى النفي والتضحية والاغتراب[1].

تبتغي الغرابة الشعرية تحطيم كل أساس مشترك بين الشعر والواقع، لتؤسس جماليتها المتفردة الخصوصية التي تحيا في ثورة دائمة على الذوق العام، والحقيقة أن هذه الثورة الشعرية العربية هي جزء من الثورات العامة التي حدثت في العالم العربي، وأنها وليدة تلك الأنواع من الالتزام التي أخذ بها الشعراء المحدثون إما لإمداد الشعر الذي يسعى إليه الالتزام في إطار الفكر والحضارة والسياسة، وإما لإمداد الشعر العربي بروافد جديدة تخصبه وتغنيه وتطوره، وتجعله ينبض بروح العصر[2].

وقد انتظمت هذه الثورة شكل الشعر ومضمونه معا، باعتبار أن الشكل والمضمون متلازمان متلاحمان لا ينفصل أحدهما عن الأخر، وأن المضمون المتغير يقتضي وجوبا تغيرا في الأسلوب والشكل اللذين يعبر بهما عن ذلك المضمون، ولما كانت قضية التحرر أم القضايا التي نادى بها الالتزام الشعري على صعيد الحياة العربية العامة، ولا سيما التقاليد والأفكار التي لم تعد موافقة لروح العصر، فقد كان بديهيا أن يمتد هذا التحرر إلى العناصر الفنية في الشعر، فيؤدي الالتزام الفكري بشكل محتم إلى التزام فني أيضا ويكون

---

[1] - المرجع السابق. ص 76-77.

[2] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي الحديث. ط1 .دار العلم للملايين: بيروت .1979. ص 71

الشعر العربي الحديث بموجب ما اعتنق من مبادئ الالتزام حافلا بضروب التغيير والتجديد شكلا ومضمونا[1].

هكذا انفسح الحلم وأتيح للفن مرة أخرى أن ينازل الواقع المحسوس، ويبرز صراع الإنسان مع الزمن، وأصبحت أحزان الشاعر وغربته مصدرها المعرفة،« فقد كاد العلم يقضي نهائيا على مشكلة المجهول، ولكن غرور العلم يصل إلى درجة تأليه المدينة التي هي نتيجة العلم أكثر منها نتيجة الثقافة بالمعنى التقديمي الإنساني، فأرهق وجدان الفرد ولذلك يبدو بطل العصر في بؤرة مظلمة تلتقي عندها جميع إشكالات تاريخ الإنسان خلال تطوراته الطويلة الشاقة»[2].

وتقع مسؤولية تغيير العالم على هذا الإنسان المرهق، ومن هنا غلب على البطل طابع المعاناة في عالم الحتميات فلا مهرب، ولكن محاولة صامدة لمواجهة الواقع، لأنه يملك أكمل صورة ثقافية عن حرية، وواقعة يملك أكبر مقاومة ضد إرادته، فالمجتمعات الحديثة كلها تتطور بطرق مختلفة نحو أنواع من الحياة الجماعية تضيق دائرة النشاط الفردي، ولا تسمح بقدر كبير من الحرية الفردية، فلم يبق هناك مجال بعد ذلك لتمجيد الفردية مثلما كانت تفعل الرومانسية من ثلاثين أو أربعين سنة، حين كان يحلم بعالم مثالي فيفر من واقعه ويحس بالغربة الروحية، فالشاعر المعاصر لا يحلم ولا يفر لأن غربته من نوع آخر، وقد حملت أفكاره طابع المعاناة الحادة، لأنه يدرك موقفه في إطار المجموع فلا مهرب إذن مثل مهرب الرومانسيين الفرديين، ولكنه في الوقت نفسه لا يكاد يجد فلسفة هادية وسط دوامات الفكر المتصارعة في العالم بعد أن ألغيت المسافات عن طريق التطور التكنولوجي، وثقافة الشاعر تقود تطلعاته إلى الأمام وإلى البعيد، ولكن واقع مجتمعه مازال يشده إلى الخلف وإلى البعيد أيضا، وفي هذا مزيد من الإحساس بالتمزق[3].

ولكن سحابة هذا التمزق لا تلبث أن تجد من يجليها، لأن الشاعر يمتاز بحس متميز ورؤية متفردة وقدرة على الخلق والإبداع، فإحساس الشاعر يختلف عن إحساس الإنسان

---

[1] – المرجع السابق. ص 372.

[2] – ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث. مطبعة جبلاوي: الأهرام. 1970. ص 131.

[3] – المرجع نفسه. ص 132-133.

العادي الذي تحكمه الألفة والعادة، إنه إحساس ببكارة العالم الذي يخلق ابتداء باستمرار[1] ولأنه لا يمكن لعصفور واحد أن يأتي بالربيع، فقد كانت كل هذه التشنجات ومحاولات التجديد موجودة، حاولها "لويس عوض وفؤاد الخشن" وغيرهم من قبل، ولكنها جاءت أعمالا فردية لم تأخذ وضوحها الكامل، ثم تجتمع ظروف لا تدري كيف، يولد فيها عدد من الشعراء في آن واحد[2]، في الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية، حيث كان نوع من التجميع لانفجار ثورة حدثت في الشعر، ولهذه الثورة أو التجديد الفني جذور اجتماعية تحتم انبثاقه وتستدعيه لأن« الأفراد الذين يبدؤون حركات التجديد في الأمة، ويخلقون الأنماط الجديدة إنما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحية تبهظ كيانهم، وتناديهم إلى سد الفراغ الذي يحسونه، ولا ينشأ هذا الفراغ إلا من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الأمة.....وفي إمكاننا أن نعد حركة الشعر الحر حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث شأنها شأن سائر الحركات المجددة التي تنبعث اليوم في حياتنا في مختلف المجالات»[3] وكأن الشكل الجديد استجابة لمضمون جديد، ثم إن« الشعر العربي الذي استطاع أن يحقق هذا الخروج البعيد على التقاليد مستمر في صميمه من الروح التي تحرك هذا الشعر، والعقلية التي تمده بغذائه الفكري، هما نفس الروح الثورية والعقلية الثورية اللتين نفختا في الانتفاضة الكبرى وأججتا أوارها، ونشرت لهيبها في جميع أقطار العروبة»[4].

ولهذا ميزت التجربة الجديدة ذاتها عما سبقها لأن« الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة، وذلك أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل أو المضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل بحساسية العصر وذوقه ونبضه»[5] وهذا الاتجاه الجمالي أوقع شعر الحداثة في نقطة التقاطع مع التراث عامة والشعر العربي القديم خاصة، فالشاعر المعاصر يدرك في وضوح تام أن مجتمعه يحارب معركة

---

[1] – أدو نيس: الثابت والمتحول "بحث في الاتباع والإبداع عند العرب". طه. دار العودة: بيروت. 1983. ج3 .ص 294.

[2] – جهاد فاضل: أسئلة الشعر. دط. الدار العربية للكتاب. دت. ص 48.

[3] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص 54-55.

[4] – محمد النويهي: قضية الشعر الجديد. ط2. دار الفكر، مكتبة الخانجي: القاهرة. 1971. ص 492.493.

[5] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص 13.

مصيرية، وأنه يملك سلاحا من أخطر أسلحة هذه المعركة وهو الشعر، ولئن كان الفارس القديم يحارب في معركته بالسيف لقد كان يكسب نصف المعركة بالكلمة، وبالشعر على وجه التحديد، وليس غريبا أن تتآزر الكلمة الشاعرة والسيف فكلاهما يستمد حرارته من موقف الفارس الموحد ومن عقيدته التي آمن بها ولكل مبادئها، ولئن أدرك الشاعر السلاح الذي يمتلكه وهو الكلمة الشاعرة، فقد ساهم بها في معركة المصير التي يواجهها المجتمع كله، إيمانا منه بأن مصيره رهن بمصير الجماعة.

وليس "الكلمة الشاعرة" مجرد إشارة إلى انتماء الكلمة إلى عالم موسيقي أو تصويري أو وجداني فحسب ، وإنما هي إشارة بصفة أساسية إلى مجموعة المبادئ التي تشكل العقيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء، وفي هذه الكلمة تتمثل كل القيم التي يواجه المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها، وفي قيمتها حرية الإنسان وكرامته فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة النزيهة الصادقة المخلصة، وفي هذا الإطار نجد شعراء معاصرين يحدثوننا عن معاناتهم في البحث عن الكلمة، وعن محاولتهم إقامة بناء كامل من القيم عن طريق الكلمة، وعن رغبتهم في أن تصبح الكلمة التجسيم الحي لجوهر وجودنا، وكذلك نجد شعراء آخرين يوجهون ضرباتهم إلى المواقف المناوئة للعقيدة المجتمعية، متمثلة في الكلمة المزيفة والكلمة الأجيرة والكلمة الساقطة[1].

وهكذا لم تعد الكلمة الشعرية مجرد لفظ له جرس وموسيقى وإنما صارت موقفا وجوديا له أبعاده و مغزاه، صارت اغتراب فنيا له أبعاده ومعالمه، وجعلت الشاعر المعاصر يكافح من أجل الحصول عليها ومن أجل القضاء على عزلته واغترابه ويأسه فوجد فيها اغترابا آخر أعمق وأقسى، و بلند الحيدري ممن كافحوا من أجل الحصول على الكلمة الشاعرة الواعية المخلصة، فوجد نفسه في عالم ملؤه الضياع والمعاناة واليأس وربما يمكننا رصد ملامح اغترابه في معجمه الشعري والموسيقي والصورة الشعرية كان في كل محطة فيها انعكاسا لاغترباته المكانية والنفسية التي طبعت أعماله الشعرية إلى "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" الذي تتجلى فيه معطيات الفن الدرامي ليرسم لنا حوارا دراميا من خلال التضاد والتصارع.

---

[1] - المرجع السابق ص: 408-409.

أولا: اللغة الشعرية:

تشكل اللغة في الكتابة الشعرية ركنا هاما لا تنهض بدونه قصيدة ذات رؤيا مؤثرة وهي من أعظم وسائل التعبير والتفكير، وأكثرها مرونة وطواعية واتساعا وقدرة على النمو والتطور، واللغة أداة الشعر الأولى ومفتاح أبوابه ومجلي أفاقه ومكمن أسراره وعن طريقها يتحقق للشعر اكتشاف ما في العالم وما في الوجود.

وعلى نحو ما تخدم اللغة الشعر، فتمنحه قدرته على التعبير والتصوير والتطور ونقل التجربة حية ندية وتغنيه وتوسع أفاقه، كذلك يخدم الشعر اللغة فيغنيها ويخصبها ويكسبها قدرة على القيام بأعباء التعبير، ويوسع طاقاتها ويمنحها طاقات جديدة تمكنها من الاستمرار في العيش والتطور والتجدد، فالعلاقة بين الشعر واللغة علاقة جدلية تجعل كلا منهما لازما للآخر وواجب الوجود لنموه وتطوره ورقيه[1].

ويكاد يكون من المسلم به بين نقاد الشعر اليوم أن اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها، ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها بالنتيجة في المرتبة الأولى للفعل الشعري، إلا أنه إعلاء يجد رغم كل شيء مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة وبارعة، كما يكشف عن وجاهته في سياق الإنجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته القومية.

لاشك أن لغة القصيدة تمثل سحرها الجمالي الأول، وتختزل كيانها المادي، أي جسدها الذي يمور بالحركة والشهوة، وينضج بالغنى والدلالة الوجدانية والفكرية والفنية وإنها مركز الفتنة والحيوية في القصيدة، وليس مبالغة بأن في كل قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة[2]، كما لم يعد موضع خلاف أن القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص يعالجه الشاعر بتوظيف متميز، يختلف جذريا عن السياقين، المعجمي والنثري.

وذلك يعني أن الشعر« لغة داخل اللغة»[3] تجترح إلا بعد تحطيم الألفاظ، وإستكناه دلالاتها وإعادة صياغتها عبر الخوض في أعماق التجربة الانفعالية مولودا جديدا مطابقا

---

[1] – أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي. ص 373.

[2] – علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري. ص 23.

[3] – جون كوين: النظرية الشعرية"بناء لغة الشعر، اللغة العليا". تر: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة. 2000. ج1. ص 156.

لمواصفات المنتج الذاتية والموضوعية وبصورة انساق تركيبتية وعاطفية مبتكرة، وبذلك تكون اللغة شعرية لأنها على وفق هذا التكوين ستقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء وبين الأشياء والأشياء، وبين الكلمة والكلمة، وبمعنى آخر فإنها تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان، ولأن وظيفة اللغة الشعرية تعبيرية جمالية انفعالية تستخدم للتعبير عن أحاسيس وإتجاهات وإثارتها عند الآخرين، فإن تميزها عن اللغة الإشارية تحصيل حاصل، لأن هذه الأخيرة قاصرة عن أن تصف منظرا طبيعيا أو وجها إنسانيا، ولذا كان ميدانها هو العلم إلى جانب كونها لغة الحياة اليومية[1].

فاللغة إذن سلطة تشريعية قانونها اللسان، ونحن لا يمكننا ملاحظة السلطة التي ينطوي عليها اللسان، لأننا ننسى أن لكل لسان تصنيف، وأن كل تصنيف ينطوي على نوع من القهر« فاللغة بهذا المعنى سلب مستمر لحرية المتكلم وبالخصوص إذا كانت اللغة بالذات موضوعا لحديث بل ستمثل عائقا معرفيا أمام اللغات الواصفة والتي هي لغة الفن العالي، لكنها تظل الأساس الذي يقوم عليه فهم النص الأدبي، والشعر على وجه الخصوص بل فهم الفن ذاته، هو فهم ماهية اللغة»[2] وللغة قيمة كبرى ودور مهم في الشعر ،لأنها أداته التي يكسب بها وجوده فنا بين الفنون، فإذا كانت الألوان وسيلة الرسم والحجارة والمواد المجسمة وسيلة النحت، فإن اللغة وسيلة الشعر وأداته، وإذا كان الشعر يعبر عنه بواسطة أدوات فنية من صورة ورمز وموسيقى، فإن اللغة أداة فنية ذات أهمية كبرى، لأنها تقوم بوظيفتين أساسيتين في العمل الشعري، فهي من جهة أداة لتلك الأدوات الفنية المتعددة، ومن جهة ثانية أداة فنية مستقلة في تأثيرها وتأثرها، وذلك باعتبارها مجموعة ألفاظ تحمل خصائص يمكن أن تتغير من شاعر إلى آخر في مصادرها المستقاة منه، وفي درجة قوة معانيها، وفي تجاورها فالنص الشعري إذن« فعل خلق وإبداع وتعبير أداته اللغة التي لم تعد وسيلة نقل وتفاهم فحسب بل غدت وسيلة استبطان واكتشاف تثير المتلقي وتهزه من الأعماق و تغمره بإيحاءاتها وإيقاعاتها»[3].

1 - محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر. ص 67-68.

2 - علاء رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث.ط1. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1996. ص21.

3 - خليل ذياب أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد. ط1. دار الفكر اللبناني: بيروت. 1995. ص 215.

ولقد حاول رُوّاد الشعر العربي الحر أن يجددوا الشعر من خلال تجديد لغته وأرادوا أن يجددوا لغته ويغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة، لقد وجدوا أن اللغة التقليدية جامدة عاجزة عن مواكبه حركة الحياة فثاروا عليها، ووجدوا أن القاموس الشعري أصبح مجرد ألفاظ ميتة تحمل معاني محددة مكررة لا تمت إلى حياتهم بصلة، ومن ثم كان لابد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة[1]، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة.

على هذا الأساس قامت ثورة نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم، على اللغة التقليدية التي جمدت بفعل التكرار وبليت بكثرة الاستعمال حتى فقدت معناها وتأثيرها وعلاقتها بالحياة، ويلتقي بلند الحيدري معهم في القول بفقر اللغة العربية ويرد ذلك إلى التجربة التي مر بها الإنسان العربي في المرحلة الأولى وهي تجربة خارجية تخص المكان أكثر مما تخص الإنسان، فقد وضعت للأسد مئات الأسماء أما الهواجس الداخلية فظلت مفرداتها فقيرة مما يدل على أن حركة المكان كانت تتحكم في اللغة أكثر من الحركة النفسية، وفي المرحلة الثانية ويسميها المرحلة النحوية فقد عمل البدوي على رفع اللبس عن المعنى والميل إلى الوضوح فأصبحت اللغة منطقية مما جعل الشاعر العربي الجديد يجد معاناة كبيرة في التعبير عن أحاسيسه وتجربته[2] وهذا ما يفسر ثورة هؤلاء الرواد على اللغة التقليدية والبحث عن لغة جديدة من خلال إغناء اللغة العربية بالعودة إلى ألفاظ مستعملة في الحياة مهملة رغم فصاحتها وإيجاد علاقات جديدة بين مفرداتها.

وإذا كان رواد الشعر العربي الحر ينادون بخلق لغة جديدة من خلال الصراع مع لغة الجماعة ولغة التراث الشعري أو العودة إلى الحياة بدل القاموس الشعري فإن بلند الحيدري يذهب إلى أن اللغة الشعرية "لغة ضمن لغة"، أي لغة خاصة ضمن لغة عامة فالشاعر لا يأتي بمفردات جديدة، وإنما يستعمل ما يعرفه الناس بطرائق خاصة، ولكل شاعر لغته المتميزة ولكنها ذات صلة بلغة الآخرين.

[1] – فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي .دط. إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2005. ص 207.

[2] – المرجع نفسه. ص 210.

فاللغة "وسيلة" قبل كل شيء والوسيلة لا يمكن أن تؤدي مهمتها ما لم تستوعبها من خلال ممارسة الآخرين لها لتظل على شيء من صلة بين المبدع ورديفه في المتلقي ولكن الشاعر يستعمل هذه الوسيلة بشكل مختلف ليصل إلى الشعر، إنه يتعامل مع العام بطريقة خاصة ليحقق نظاما لغويا متميزا[1] وبهذا يرى الحيدري أن اللغة المستعملة في شعر الرواد متميزة لأنها لغة انفعالية مرتبطة بالشعر في علاقته الخاصة بما حوله لذلك تحمل خصوصية، أما لغة الجيل الجديد من شعراء الحداثة فلا تحمل هذه الخصوصية لأنها لغة تشكيلية عقلية، فهي مفرغة من حس الشاعر اللغوي وانفعاله الخاص ونظرته الخاصة لذلك تبدو متشابهة لأن« الكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية.... وإنما هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم»[2] والتجربة الشعرية وفقا لهذا تجربة لغة فالشاعر ينطلق إلى العمل من وحدة عاطفية وهذه الوحدة تكتسي بما يمكن أن يسمى بالصورة اللغوية الداخلية، ولكي يظل الشاعر مخلصا لهذه الصورة اللغوية الداخلية فلابد له أن يخترع الكلمات وأن يبدع الصور وأن يتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع في نطاقها[3]، وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة، وبديلا عن الواقع الأليم المأساوي وهروبا من اغتراب الذات والروح والمكان، وإن كان في هذا الهروب اغتراب من نوع آخر، هو الاغتراب الفني اللغوي لأن لغة القصيدة تكثيف وغرابة تتخذ الكلمات فيها وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما تصادفها في الكلام العادي أو في صفحة جديدة أو حتى في صفحة من الكتابة النثرية، إذ أن السياق يكسب الألفاظ قسوة ونضجا وأبرز الظواهر اللغوية الاغترابية في أعمال بلند الحيدري تتجلى في:

أ. لغة الغربة:

لغة الشعر ليست هي لغة الحياة المتواكبة مع حاجات الناس هذه اللغة الوصفية النفعية النمطية، بل هي تلك اللغة التي تعنى بالظلال النفسية والدلالات الوجدانية وتجسيد

---

[1] – المرجع السابق. ص 232.

[2] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث. ص 64.

[3] – المرجع نفسه. ص 65.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأحاسيس و"المشاعر" الإنسانية، لكن الشعر لا يستغني عن اللغة النمطية على الرغم من كونها محكومة بالمنطق والقواعد، وذلك لأنها بهذه الصفة تنقل إلينا غير المطلق وغير المحدد وتجعله مطلقا ومحددا، لذلك يتحتم على الشاعر عند اختيار معجمه الشعري أن يحافظ على أدنى ما في الكلمة من مضمون وصفي يتيح له التواصل مع المتلقين في الوقت الذي يسنح له برسم حدود واسعة للغة الشعرية عالية القيمة الجمالية، عظيمة الإيحاء والإشارة والرمز[1].

ولكي يتم تحويل آلام الدم إلى حبر لابد من تأسيس معجم شعري لكل شاعر كبير لأن الشعر ذو جلال خاص و« لولا هذا الجلال لما عد الشاعر بمنزلة النبي»[2] ولكل شاعر لغة متفردة إن على مستوى اللفظة أو التركيب أو البناء، ولا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه لأن استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير إلى حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال، ولعل المطلع على قصائد بلند الحيدري في مختلف دواوينه يلحظ هذه الميزة، فلقد حفل معجمه بكل الألفاظ التي تدل على الاغتراب والغربة وهذا انعكاس نفسي لما يعانيه الشاعر من وطأة الاغتراب بأنواعه المرة القاسية وما يتصل بها من أوجاع المكابرة وآلام المعاناة مثل: الصمت، الموت، الوحدة، اختناق كفن، شكاية، انتفاضة، لعنة، مهزلة، جحيم، مشنقة العمر، صدى عذاب، مدفن الظل وعبث.....وغيرها من الألفاظ والمفردات المشابهة والبديلة، ولم تسقط هذه الألفاظ من معجمه بزوال المؤثر الرومانسي بل استمرت بسبب اغترابه المكاني والنفسي والخيبات الفردية التي عاشها منذ الوهلة الأولى من حياته.

لقد صبغت ألفاظ الغربة قصائده وأعماله الشعرية خاصة منها العناوين ففي قصيدة "انتظار" يحشد ألفاظ اغترابية عدة ليرسم منها لوحة قاتمة:

يمشي الشتاء بغرفتي متعثرا بظلالها
والدفء مشلول القوى
جاث على أقدامها
قلقا يمرغ ضوءه فوق رغامها

---

[1] – علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. ص 25.

[2] – جابر عصفور: مفهوم الشعر. ص 288.

والليل داج
والعواصف نائحات خلف بابي
ورياح كانون الكئيب
تبادل القلب اكتئابي[1].

لقد صور الشاعر الطبيعة وقد توحدت مع قلقه واكتئابه فلم يعد ثمة فاصل بينهما فالغربة شديدة الوطأة ليس على الشاعر فحسب وإنما على الشتاء أيضا وهو ما قصده الشاعر من خلال تجسيد الصور بصفات محسوسة في قوله: متعثرا بظلامها و"فوق رغامها" و"العواصف نائحات خلف بابي" إلى جانب الصور المدركة معنى"الدفء مشلول القوى"، "جاث على أقدامها" و"قلقا يمرغ ضوءه المخنوق"[2].

ويرسم في قصيدة "في الليل" صورة كئيبة فاجعة لليل فهو" أسيان" تدفن فيه الموتى وتتكي الأنفس التعبى على أبد:

في الليل إذ تدفن الموتى
لياليها
وتتكي الأنفس التعبى على ابد
لم يدر أن يدي
حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وإنني في سكون الليل
أسيان[3]

يبدو محطما تتقادفه المآسي بين سكون ليل أسيان لا يرحم، وهو بين كل ذلك ضال وتائه لا يعرف طريقه، إلا إلى الموت يحدق به وأسى يملأ شغاف قلبه فلا غرو أن يستعمل ألفاظ الغربة والكآبة والحزن.

---

1 - بلند الحيدري: الديوان" خفقة الطين". ص 150-151.

2 - محمد راضي جعفر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر. ص 73.

3 - بلند الحيدري:الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص298.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بيد أن هذه الألفاظ وإن كانت تنم عن غربة واغتراب قاسيين إلا أنها سهلة واضحة لأنه يعتمد على الكلمة المأنوسة والمشحونة ويبتعد عن الكلمة القاموسية وغيرها بل ينزع أحيانا حتى إلى الكلمة العامية، ولأنه في كل شاعر مغترب نفس رومانسي هو« محور الذات الحالمة حين تلجأ إلى الهروب من قسوة واقع خارجي يصبح احتماله أكثر من أن يطاق»[1]، فإن هذا كان أحد أسباب السهولة الموحية في لغة بلند الحيدري، فدعوة الرومانسيين إلى اعتماد الكلمة الواضحة والسهلة واستخدامها في سياق عام لتوحي بالمشاعر وتعبر عن العواطف والانفعالات في آن له أثر بالغ في اللغة الشعرية، وكذلك الرمزيون الذين ذهبوا بالكلمة مذهبا بعيدا في الشعر، فاهتموا باللفظة باعتبارها تحمل صوتا وأحاسيس وانفعالات[2].

وقد استفاد بلند من المذهبين لكنه لم يحمل اللفظة فوق طاقتها كما فعل بعض الرمزيين وفي قصيدة "لو مرة نمت معي" دليل على ذلك:

عد مرة ثانية لدارنا......ياسيدي.......
عد أبيضا كعارنا
ككذبة الصباح تحية لجارنا
ياسيدي.........
عد مثلنا
فإننا نريد أن نعبد فيك ظلنا
شموخنا وذلنا
لن نوقد الشموع كي تعود[3].

يصوغ بلند ما يريده بالكلمة المألوفة والموحية وفي الوقت نفسه يتميز عن غيره في التعبير كما في قوله" عد أبيضا كعارنا" فهو يخالف المألوف والمتداول من أن العار أسود في حياة الناس لا أبيضا.

---

1 - محمد جعفر راضي: الاغتراب في الشعر العراقي. ص 74.

2 - عايدة كنعان: بلند الحيدري. ص 61.

3 - بلند الحيدري: الديوان "أغاني الحارس المتعب".ص 575.

ثم جاء دور الواقعيين وانبثق تيار آخر يقوم على استخدام الشاعر الجديد لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية والتبسيط في استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادي البسيط[1]، وقد نجح بلند في استخدام هذا الأسلوب لكنه لا يستعمل مثل غيره الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية أي أنه لم ينزل باللغة الشعرية كثيرا وإن استعمل الأساليب البسيطة جداً أحيانا كما في قصيدة "اختناق":

كآبـــة خرســـــاء   تزفر في قلبـــــي
فتنتشـــــر الأرزاء   شوكا على دربـــي.
وترقص الأنـــواء   سكرى على هدبي
إن مست الأهـــواء   انهدت إلى جنبـــي
وعافها الماضي
رعشات خذلان
ياخفقة المصباح   يا ضوءه السامـــي
يارعشة المفتاح   في باب أحلامـــي[2].

يخفف بلند من وقع المأساة على الرغم من أن كآبة خرساء تزفر في قلبه، مستعملا ألفاظ وأساليب بسيطة يفهمها العام بله المتخصص، وإن بلغت مبلغا من الرواء والإيحاء يجعلها أنموذجا رفيعا للغة الشعر الحر، ويجعل صاحبها في مكانة عالية من صانعي هذا الشعر ومبدعيه.

ثم إن اللغة العربية ليست اللغة الأم للشاعر فهو لم يتلقاها مثل طفل عربي ينشأ في كنف والدين عربيين، لقد كتب الشعر بلغته الكردية لا العربية، وينضاف إلى هذا أنه لم يكمل دراسته الثانوية فلم يتلق العربية بشكل مدرسي أيضا أو أكاديمي فيما بعد وهكذا لم يتعلم لغة عربية ذات ملامح معينة، فقد ثقف نفسه بنفسه ثقافة ذاتية وفي تثقيفه الذاتي تأثر بالفكر الغربي كالفلسفة الوجودية والثقافة المسيحية[3] وخاصة ديوانه "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" أين تغلب لغة الإنجيل:

---

1 – عايدة كنعان: بلند الحيدري. ص61.

2 – بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطين" .ص 153.

3 – عايدة كنعان: بلند الحيدري. ص62.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هللو يا.....هللو يا
عرفوك في المسافة فكنت الرب وكانوا العبد.
فمن رغب في حريتك جردك منها وقتلك.....
فليقتل بما رغب
اللهم .....الحرية حاجة
من أدرك نفسه في عيد فيه تجاوزها في حرفيك
لتكون المسافة فى الفصل كل الوعد في
الوصل بين الرب
وبين العبد [1]

ثم إن بلند كان يرى الحداثة تتمثل أولا في اللغة فهو سيستخدم الكلمة المألوفة عمدا فإذا كان له أن يستخدم كلمة مدية أو سكين لفضل الثانية على الأولى لما فيها من الصور المتداعية في ذهن القارئ [2] ومن الملحوظ عنده إهتمامه بالمفردة والتركيب وتكرار مفردات معنية تنم عن اغتراب نفسي قاس انزاح إلى اغتراب لغوي في مثل الصمت والألوان والطريق والظل و.....وكأنه لكل شاعر معجمه الخاص به حيث ترد كلمات وتتحول إلى رموز خاصة ذلك أن درس اللغة المعاصر لا يكتفي بفهم الرمز في حدود قانون يشير إلى أن الرمز الواحد يدل على مدلول واحد فحسب ،لأنه إذا صح أن يحل رمز محل الآخر فإن الإثنين يدلان على المدلول نفسه كما لا يفهم درس اللغة المعاصر أن مدلول أي رمز عام للدلالة هو نفس مدلول الرمز حين تخصص دلالته [3] فاللون مثلا يكثر في قصائده وخاصة منه اللون الأسود الذي يحتل مركز الصدارة ويليه الأصفر ومن بعدهما الأحمر ويستعمله للدلالة على الشهوة أو الخطر:

غنت لي النور بأجوائيه
تشكو لي النار
وأشكو لها

---

[1]-بلند الحيدري :الديوان "حوار عبر الأبعاد الثلاثة".ص662-663.

[2]-جهاد فاضل :أسئلة الشعر .ص50.

[3]- السيد فضل:جماليات اللغة بين القاعدة والاستعمال "دراسة في أصول النقد العربي".دط.منشأة المعارف :الإسكندرية د ت.43.

نارا
من الحب بخفاقيه
تصارع الليل فما ينتهي
كأنما الظلماء
أياميه .
صفراء في اللون كطيف التي
وهبتها العمر وأحلاميه
أمسك الضر .....أم .....
سرت بأحشائك أدوائيه ...؟[1]

جمع ألوان الغربة والكآبة في مقطع من قصيدة ،فالنار رمز الصفرة الناجمة عن الألم والحزن والليل سواد الاغتراب الروحي والنفسي وظلام الواقع وسواده ،وفي أيام رومانسيته نلحظ نموذج فتاته المنشودة فتاة سمراء ولن تجد عنده بيضاء أو شقراء لأن بيئته العراقية كذلك كما في قصيدة "إلى سمراء":

سمراء
يا حلمي المضمخ بالهواجس والظنون
ياغفوة
قدست في واحاتها حتى جنوني
ولكم تفيأت السكون أعب حبك
في سكوني
ولكم تمسح بالدجى وبقلبه الخالي حنيني [2]

وكذلك في قصيدة "الكوخ الوردي" حيث يقول :

وفوق جنبيك التقت
دروب تفضح سرا
فماذا سوف تروين

[1]-بلند الحيدري:الديوان"خفقة الطين".ص100-101.
[2]-المصدر نفسه.ص221.

لذاك الغد يا سمرا[1]

ويبقى السواد غالبا على ألوانه وفي قصائده ولا سيما عناوينها مثل :النهر الأسود العواصف السود ،خطوات في الظلام ،في الليل ،كما تكثر بعض العبارات التي تحمل السواد بلفظها ومعناها منها الظلال السود ،شفاه مسودة، مباسمها السود ،سود أغاني أرضنا سوداء وغيرها كثير :

وظل صوتك رجع همس يمسد جبهتي
برؤى ملاح
وكان البحر في سود الليالي يردد
ماتركت من الصداح [2]
ضحكتنا ملساء كالأفعوان
أحلا منا سود بلا دخان
لأننا رجال
أعصابنا حبال [3]

وأحيانا يستخدم الشاعر اللون الأسود والأصفر معا في بعض القصائد وكأنه لا يكتفي بإيحاء الأسود وحده فيأتي لينهل من الأصفر أيضا فيزيد الصورة حزنا كما في قصيدة "الملح المصفر" :

الليل
قد يمر يا صديقي
ولا يجيء الصبح والأرض
قد تحضر يا صديقي
وليس غير الملح
نؤمن أن الأرض للإنسان
بليلها وصبحها

---

[1] - المصدر السابق.ص223.

[2] - المصدر نفسه "خطوات في الغربة".ص454-455.

[3] - المصدر نفسه.ص372.

بملحها المصفر كالبهتان[1]

بعد أن كان الملح مضرب مثل للبياض الناصع الصافي فقد لونه واصفر،إذ لم يعد هناك صفاء يعبر عنه بل بهتان وغموض، ويستخدمه عادة الشعراء لطعمه ولكن الشاعر هنا يضيف إلى الطعم المالح تحول اللون ومن الناحية الفنية البحتة قد يتناسب اللون الأسود والأصفر ولكن هذا لا يعني نجاح الفنان دوما،وهذه القصيدة من ديوانه" رحلة الحروف الصفر" و الحروف الصفر كناية عن واقع الكلمة التي أفرغها الزمن من قوة العقل وقطع التطور ما بينها وبين تجسدها في عمل التزامي حر عند الناس فباتوا من حيث الواقع الذي يفرضه النمو وتستدعيه الحرية والحياة في واد ،ومن حيث استمرارهم في الخضوع لشرائع الكلمة المتوارثة وقوانينها المقدسة السائدة في نفوسهم وتفكيرهم وتصرفاتهم في واد بعيد آخر [2].

وإن كان بلند في بدايته يستخدم الألوان أقرب إلى الرومانسية فهو يأخذ من الحياة عناصر طبيعية ويلونها كما يشاء فيجعل النهر أسود اللون والكوخ ورديا وغيرها فإنه تطور بعدها واستخدم ما يلزمه من ألوان بمهارة كجزء مهم في تكوين صوره الفنية الشعرية مستفيدا من أصدقائه الفنانين التشكيليين كجواد سليم في "جماعة الوقت الضائع" ومن خبرته أيضا في الفن التشكيلي ويدل على ذلك كتاباته عن الفن التشكيلي واهتمامه به كما كانت عمته "ناهدة" تدير جمعية أصدقاء الفن في بغداد وربما أثرت فيه ،ثم إن شريكة حياته "دلال المفتي" كانت فنانة تشكيلية[3] ،ومن هنا لا يستبعد أن يستعمل بلند الألوان بمهارة ودقة في شعره وخاصة في مراحله الناضجة حيث تأتي الألوان في سياق النص لتتألف مع بقية العناصر المكونة للصورة ولا يكون هذا اللون غاية في ذاته أو للتزيين فقط فسيادة اللون الأسود عنده على مدى تجربته الشعرية كرمز من رموز الغربة والاغتراب إشارة إلى سواد الواقع وتشاؤمه منه ورفضه له وليس تزيين أو غاية فقط.

لغة الغربة إذن في شعر بلند الحيدري كصورة من صورة الاغتراب الفني هي ربط للانفعال بالصدق والتجربة لتؤكد حياة اللغة المرتبطة بإحساس الشاعر ومعاناة في

---

[1]-بلند الحيدري:الديوان"رحلة الحروف الصفر".ص506.508.

[2]-ميشال عاصي :دراسات منهجية في النقد .دط.منشورات دار مكتبة الحياة :بيروت .ص120-121.

[3]-عايدة كنعان :بلند الحيدري .ص137

الواقع وإنها تحيا من خلال التجربة وليس من خلال التجديد الذهني في ذاته،وإذا فقدت اللغة صلتها بصاحبها وبالناس أصبحت لغة ميتة محنطة لأن كل لغة هي في ذاتها فن جمعي في التعبير وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية والصوتية والإيقاعية والمركزية والصرفية التي لا تشاركها بها تماما أية لغة أخرى»[1]ولأن المبدع في النظرة الشعرية الجديدة يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى اللغة الجديدة،لغة الكلام بحسب الكتابة وهذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف واستئصالها من سياقها المعروف وبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءا من الشاعر ،وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه لا يلبسها ،وإنما يتجلى فيها.[2]كما تجلى بلند في لغته الاغترابية بمعاناته وآلامه وقدرته على رؤية مالا يراه الآخرون ،نافذا بهذه الرؤية من الحاضر إلى المستقبل ومن الواقع إلى المأمول ومن اليأس إلى تباشير الأمل الضائع.

2-توظيف التراث:

إن التعاقب الزمني يحفظ للأجيال جميعا أدوارها الحقيقية بتقويم موضوعي غير مهتز باندفاع وحماسة عاطفتين سائبتين أو عقول محافظة متحجرة ،فالتراث ليس أثرا في متحف نتطلع إليه ،لأننا نستطيع أن نبدعه من جديد بتطويره ونقده واستيعابه جزءا من حياتنا لا انفصام بينه وبيننا يثرى به الحاضر ويأتي إليه المستقبل بادراك وتماسك وثقة ووعي.

ومن السذاجة أن نؤمن بمنافسة قائمة بين الطريقتين،أو أن الجديد يحاول إلغاء القديم أو أن القديم أمام الجديد فالشعر الجديد لم يزر بقصائد النابغة ولبيد وجرير وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي والمعري وعشرات غيرهم ،ولم يمنع إبداع هؤلاء الشعراء أن يسهم المحدثون بإبداع آخر ،وكان الأول منطلقا للثاني وأساسا وركيزة وروائع الشعر الجديد هي دعم لروائع الشعر القديم [3]ولأن الشعر فاعلية لغوية قبل أي شيء آخر ،كما أنه الابن الشرعي للشعر العربي القديم لغويا ،واليوم وليد الأمس،فإنه لا يجوز قطع الصلة التطورية في اللغة ،وبخاصة في اللغة الشعرية التي تظل مصدرا للتفاعل والأصالة.

---

[1]-سعيد الغانمي :اللغة والخطاب الأدبي .ط1.المركز الثقافي العربي :بيروت.19932.ص33.

[2]-أدونيس :الثابت والمتحول .ج3.ص282.

[3]-جلال الخياط:الشعر العراقي الحديث.ص131.

ومهما بلغ الأمر بالشعراء في الانفكاك عن ربقة التقاليد الأدبية من ناحية موضوعات شعرهم أو معانيه أو خصائصه الفنية أو اللغوية فماهم بقادرين على الخروج عليه من ناحية ذات اللغة"لأن هذا الجانب اللغوي هو العامل المشترك بينهم وبينه،والوسيلة الأساسية للتفاهم بينهم وبين أفراده،أو بعبارة أخرى هو"العملة"التي اتفق المجتمع الأدبي على أنها أساس التبادل الفكري بين أفرادهم جميعا سواء منهم المتوافقون معه أو الخارجون عليه وبدون هذه "العملة"يصبح عمل الشعراء الفني عملا"زائفا"لا يصلح للتداول [1] ،ولم يكن الشعراء الرواد بعيدين عن التراث في أية مرحلة من مراحل تطورهم الشعري لإدراكهم بأن الموروث الفني والإبداعي جزء من حضارة الأمة وليس في مقدور المبدع المعاصر أن يوليه ظهره تحت أية ذريعة وشعر القدامى على وفق هذا المنظور «نهر هائل يروي الحياة كلها»[2]ولذلك كان عليهم أن ينهلوا منه لكي لا يتحول إلى بحيرة راكدة تفصلهم عنها حواجز صخرية ثم إن احتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه بأسرار لم تفض بعد وأعماق لم تستكنه لحد الآن هو الذي يعزى الشاعر المعاصر بالعودة إليه واستلهامه مضامينا وشخوصا ،وقد تراوحت علاقة الشعراء بالتراث بين الاقتباس والتضمين والإشارة العابرة والإشارة المركزة فضلا عن استعمال المفردات التراثية [3]باستثناء بلند الحيدري فقد كان يشعر بالنفور من التراث ،كما كان يتابع العربية من خلال الأدب المترجم ثم في مرحلة لاحقة تأثر بأبي العلاء المعري وبأبي نواس وفي مرحلة أقرب يتأثر بالشعراء محمود إسماعيل وأبي شبكة وعمر أبي ريشة،خاصة في ديوانه الأول "خفقة الطين"الذي كان فيه رومانسيا يرتع مع حبيبته على شواطئ الحلم ويرى الحياة أطياف حب ينثر الهوى دنياه عليها.

وينطوي الديوان على بوادر كثيرة للإبداع الفني ،ونلمس فيه ظل إلياس أبي شبكة في أكثر من قصيدة ،ولم يكن الشبه الواضح بين "شمسون"و"سميراميس"محض صدفة واتفاق فإعجاب الشاعر "بشعر أبي شبكة" وموقفه من الجنس أدى إلى تشابه الروح والوزن والقافية في كلتا القصيدتين رغم أن قصيدة أبي شبكة بقيت شأن سائر قصائده جارية على

---

[1]-علاء الدين رمضان السيد:ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث.ص26.

[2]-محمد راضي جعفر :الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر .ص88-89.

[3]-المرجع نفسه.ص89.

النهج العمودي في وضوح الصور و المعاني وجزالة التركيب إلى جانب كل مظاهر التجديد والأصالة التي أثرى بها أبو شبكة شعرنا الحديث ،بينما أضفى بلند على قصيدته طابعا من الغموض والهجس ربما أفاده من "محمود حسن إسماعيل"[1]:

سكر الليل
باللظى المخمور
واقشعرت معالم الديجور
وسرت نسمة
فهش ستارا
واستخفته ضحكة التغرير
فتنزى عن غرفة
وسرير كان يجثو في قلبها المخذور [2]

لقد حرص بلند على عدم فضح صور القصيدة فأكثر من الظلال بحكم الرواية التي نظر منها إلى حادثة القصيدة.

كذلك تأثر بلند بأسلوب "أبي ريشة" وحاول تقليده في بعض موضوعاته فكتب قصيدة "موت شاعر"وهي أخت صغرى لقصيدة أبي ريشة "مصرع فنان" كما يستعين بلند ببعض المفردات القديمة وإن قلت ليعبر عن فكرة معينة أو يربط جسور التواصل مع القديم،ففي إحدى قصائده يستخدم لفظة "رغامها":

يمشي الشتاء بغرفتي متعثرا بظلالها
والدفء مشلول القوى
جاث على أقدامها
قلما يمرغ ضوءه المخنوق فوق رغامها
والليل داج
والعواصف نائحات خلف بابي
ورياح كانون الكئيب

[1] – بلند الحيدري :الديوان"المقدمة".ص26.
[2] –المصدر نفسه"حققة الطين".ص79.

تبادل القلب اكتئابي[1]

إن استخدام هذه اللفظة التي تنتسب للماضي أكثر من انتسابها للحاضر كان استجابة لضرورات الصورة الشعرية ،فما يعانيه الشاعر من غربته الروحية يتضاعف في الشتاء حيث الريح والبرد والوحشة والوحدة ،ولكي يرتفع في التعبير إلى أفقها كان لابد له من تصوير الدفء وهو هنا رمز الحياة واستقرارها في أدنى حالاته ممثلة في تمريغ الدفء (الرمز)بالرغام ،لأن انصراف الذهن إلى عبارات مثل :رغما عنه ،أو على الرغم منه أو رغم أنفه التي تثيرها لفظة "الرغام"سيقترن حتما بتصور حقيقي لحالة الشاعر اليائسة والمغتربة والذليلة تماما كما تثيره لفظة"جاث"من إيحاءات تناسب المقام[2].

وليس بلند مرتبطا بمادة التراث المكتوبة قدر ارتباطه بما وراءها،أي بالأعماق والنسوغ الأولى التي احتضنت تلك المادة وأدت إلى وجودها،لأنه يعي أن العودة إلى قواعد الشعر لا تعني العودة إلى الأشكال والصيغ الشعرية التي يزخر بها التراث القديم وإنما العودة إلى البحث عن مصادر الطاقة القادرة على الإنتاج وصياغة الشعر صياغة حقيقية تعمل على تفجيرها أي البحث عن السر القادر على تفجير الإبداع وبهذا يعيد إنتاج الواقع لا إبداعه،وليس إقلاله من الألفاظ التراثية معناه أنه يرفض التراث،وإنما يريد أن تكون عودته إليه تثمينا له لا محاكاة وتقليدا ،عودة من أجل البحث عن الأنساق والأنظمة والمعايير الفنية والجمالية التي تعمل على ترقية الإبداع العربي لأن الإقلاع إلى الحداثة بغير التراث يكون إقلاعا هشا،وفي العودة إليه تنفيس عن الاغترابات الجمة التي تقهر روحه وتخنق نفسه،لكن هيهات أن يجد في التراث دواء لدائه العضال الذي لازمه منذ طفولته فامتد رفضه للغة التراثية إلى انتهاك قواعد هذه اللغة وتهشيمها واستخدام بعض الألفاظ العامية أحيانا إذا وجد فيها ما يستجيب لحالته الانفعالية ويشكل منها قيمة فنية جديدة.

---

[1]-المصدر السابق .ص150.

[2]-محمد راضي جعفر :الاغتراب في الشعر العراقي.ص89

3- انتهاك اللغة:

إن اللغة الشعرية تأخذ أناقتها من جزالة اللفظ وحسن الرصف والحفاظ على الإيقاع والجرس،والشرط في هذه الألفاظ بعدها عن العامية أو المولدة أو الدخيل أو الدلالة المعاصرة لها والحرص على صحة المفردة،لأن لغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالتها امتزاجا بالغ القسوة والبراعة،ومفردات لغة كهذه ليست أجزاء أساسية في هيكل تعبيري حسي فقط،بل هي أبعد من ذلك ،إنها شظايا المعنى والدلالة وقد تفجرت بالتوتر والحرارة والشاعرية.

وذلك لا يعني بطبيعة الحال دعوة إلى اللغة الجميلة،أي تلك التي يكون جمالها غاية في حدود ذاته،لأن شاعرية اللغة قد تكمن أحيانا في ما يبدو فظا وغير شاعري،وقد لايكون من المغالاة الإشارة إلى أن أكثر أنماط الكتابة اكتظاظا بالشعر ربما ذلك النمط اللغوي الوعر المشاكس البعيد عن التجانس أحيانا،لكنه ينبثق عن رؤية شعرية تجعل هذه الوعورة عنصرا أساسا في فاعليتها ،فالقصيدة الحديثة مثلا قد لا تشتق جمالها من الفخامة أو التجانس ،بل تستمده ربما من حقل آخر حيث يكون التنافر و اللاتناسق واللاتكامل والقبح والانقطاع عناصر حية في جمالية جديدة لا عهد للشعر بها [1]ولعل ظهور الشعراء الرواد بعد الحرب العالمية الثانية تأريخا ووجودهم للقصيدة العربية القديمة الموزونة والمقفاة طريقا مسدودة في إبداعهم كان سببا لتمردهم عليها إلى قصيدة الشعر الحر أو التفعيلة،وتطالعنا في موضوع الاغتراب والغربة في شعرهم نصوصا اشتملت على ألفاظ من اللهجة العامية وظفوها لأنهم وجدوا فيها ما يستجيب لحالتهم الانفعالية.

ولبلند التقاطاته من الكلام المتداول والشعبي أحيانا وأحيانا العامي ففي إحدى قصائده يستعمل تركيب "ماشفتها"العامية:

لن أراها
كان حلما ذلك الوعد الذي شد خطاها
بخيالي
لن أراها
ربما ما شفتها يوما

---

[1]- علي جعفر العلاق:في حداثة النص الشعري .ص23-24.

ولم أدرك رؤاها [1]

لقد أخفق بلند في استعمال هذا التركيب ،لأنه لم يستطيع أن يكون بديلا عن تركيب "لن أراها"الذي كرره ثلاث مرات ،وأراد أن يأتي ببديل له متحاشيا تكراره أربع مرات وإن طلبه لاستقامة الوزن وبهذا انخفض توتر القصيدة بسبب التركيب العامي دون ضرورة فنية أو وجدانية ،وكذلك كلمة "شتوية" في قوله :

شتوية أخرى

...وهذا أنا

هنا

بجنب المدفأة[2]

المفرد "شتوة"أما شتوي أو شتوية فنسبة إلى المطر واستعمل الشاعر أيضا كلمة "غنوة"بمعنى أغنية ،وهي أيضا عامية :

أريد أن أغور في شوارع مزدحمة

حكاية

أو غنوة

أو ملحمة

أمد أذني لكل ضحكة

وتمتمه[3]

والغنوة معناها "الغنى" في الأصل [4]وهي تختلف عن الأغنية ،وإن كان بلند يقف من اللغة موقف الحذر المتربص ،فهو يجمع شتاتها جمعا يعاني من أجله نصبا بحيث تأتي قصيدته مجموعة حيكت بلطف وفكر قبل أن تكون منفصلة منشرحة ،ولعل ذلك يعود إلى قلة زاده اللغوي ،وماذا عساه يصنع والمتاع اللغوي لا يجعله فارسا لينطلق كما تنطلق أفكاره جريئة حرة [5]فمن المجازات الجديدة التي حفل بها شعره:

1-بلند الحيدري :الديوان"أغاني المدينة الميتة".ص263.

2-المصدر نفسه.ص306.

3المصدر نفسه "خطوات في الغربة".ص376.

4-الفيروز أبادي :القاموس المحيط .ج3.ص371.

5-عبد العزيز إبراهيم :شعرية الحداثة .ص70-71.

سكر الليل

باللظى المخمور

واقشعرت معالم الديجور

فتنزى عن غرفة

وسرير كان يجثو في قلبها لمحذور [1]

فاللظى المخمور مثل الدجى المصدور وهي مجازات جديدة لم نشهدها في الأدب القديم وهي لا تخلو من التفاتة جميلة تعطي المجموع المركب معنى جديدا كان الشعر القديم يفتقر إليها ،وهذه الانزياحات والرموز لا تدخل دائرة الانتهاك التي ينظر إليها النقد على أنها سلبية.

وقد يلاحظ الدارس لأعمال بلند بعض الأخطاء في استخدام اللغة كوصفه المذكر بالمؤنث أو جمعه لكلمة "زقاق"جمعا لا وجود له في قوله:

ماذا ستفعل في المدينة...؟؟

ستضيع خطواتك الغبية في شوارعها

الكبيره

ولسوف تسحقك الازقات الضريرة[2].

والصواب "زقاق وأزقة"ولم يأت الجمع "أزقات"وربما يكون بلند أراد جمع الجمع وربما أراد أن يتحكم في الإيقاع ويخرج أزقة المدينة عن المألوف فليست أزقة عادية،بل هي ضريرة مؤدية للإنسان المار فيها،ومن المؤخذات النحوية التي تتصل بالموسيقى تسكينه القوافي :

ملء الطرق

صمت عميق

ينهد عن قلق وضيق

وهناك في الأفق السحيق

سبل تنام

---

[1] – بلند الحيدري :الديوان"خفقة الطين "ص79.

[2] –المصدر نفسه "أغاني المدينة الميتة".ص331.

وتستفيق [1]

وقوله: وبألف كان

ستظل تمتلئ السنين

ونظل نوغل في الزمان

وتذكرين

وككل أمسية نعوده

ستذكرين

تلك العهود

تلك الوعود[2]

لعله يجد في هذا التسكين متنفسا يسكن به اغترابه الروحي ،وكأن هذا السكون دواء مسكن ومهدئ لأوجاعه التي لا تنتهي أراد أن يخفف من اغتراباته باغتراب فني آخر عن طريق تهشيم اللغة والخروج عن مألوفها.

أما في مجال استعمال اللغة في التصوير ،فإن الشاعر مثله مثل الكثير من شعراء الحداثة يعمد الى ما يسمى بالانزياح أو الانحراف ،وهذا خروج عن الاستخدام المألوف للغة،ويغاير الأشكال البلاغية القديمة أيضا :

وتصيح يداه

وتطل على ليل عيناه

وتغور خطاه

أحلام سوداء......ومتاه

يألف سماء......أين الله[3]

لغته سهلة لكن إسناد الكلمات إلى بعضها غير مألوف مثل: تصيح يداه , أحلام سوداء, وفي قوله : تغور خطاه بعيد خلق اللغة من جديد فالخطى قد تمتد لكنها عنده

[1]- المصدر السابق .ص304.

[2]-المصدر نفسه.ص275.

[3]-المصدر نفسه"رحلة الحروف الصفر".ص486.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

"تغور" وهو مجاز ربما سببي ، و الأحلام على الرغم من سديميتها وضبابيتها إلا أنها عنده تتلون فهي سود , ثم يأتي صياح اليدين " يالف سماء..... أين الله " أي يؤدي الانزياح عنده الى تعدد الدلالات , فيحتمل النص تعدد التفسيرات فيبقي مفتوحا وعليه يمكن القول بأنه يصور مأساة "أوديب" مثلا أو مأساته مستندا الى أوديب [1].

كما أن كلمة" ليل" لاتدل على الليل الحقيقي , وإنما رمز للضياع أو إشارة إلى ليل أوديب الذى لا يبصر بعد أن سمل عينيه , أو ربما لعجز أمام القدر الذي لا تعرف حقائقه ،وبمتابعة عباراته " تغور خطاه " أحلام سوداء ومتاه , يا ألف سماء ..أين الله ؟ نجد إشارة الى عدم العثور على الخلاص أي يكون الاستفهام إنكاريا , وهناك جدلية تشير إلى الابتعاد عن الله أكثر من الاقتراب فالخطى تغور و السماء بعيدة و عالية , ولا يكتفي بذلك بل يجعل بينهما الأحلام السود و المتاه و الليل مما يزيد من صعوبة التواصل .

ولهذا رغم المفردات المألوفة فإن لغته في الصياغة و التصوير تختلف عن اللغة العادية فهو قد خالف المعروف من ناحية وأفاد من الأسطورة أيضا .

هكذا يطوع الشاعر اللغة و كأنه يخلق اللغة من جديد بإعادة صياغتها فى النص الشعري بعد أن يضفي عليها من ذاته , وهذا دليل على اعتماده لغة فيها شيء من التجديد والحداثية منذ بداياته , ومن أساليبه فى لغة الشعرية أيضا "البتر" كما في قصيدة "ثلاث علامات":

لم نقل أنا .....
ولكـــــــنا.....
انتهينا .....
وافترقنا .....
أنا لا أذ .....
نحن لا نذكر إن كنا التقينا [2]

من شدة نسيانه إياها عبر بضمير المفرد ثم استدرك وعبر بضمير الجمع على اعتبار أنها أيضا موجودة وهي الأخرى نسيت ويلوح لنا من المقطع بتر ضعيف لا يمكن

---

[1] – عايدة كنعان : بلند الحيدري . ص 70.

[2] – بلند الحيدري : الديوان: أغاني المدينة الميتة " .ص 294.

« تبريره إلا بفذلكة وقد تكون للشاعر وجهة نظر خاصة فيه ...وإن هذه المحاولات من شعرائنا طيبة من حيث أنها محاولات في طريق وعر لم يسلك غير أنها محاولات متسرعة تسمها اللفظية أحيانا »[1].

وقد يفسر هذا الأسلوب ضمن التعبير بلغة الحديث اليومي ،فمن المعروف أن الكلمات لا تتم أحيانا نتيجة مقاطعة إنسان لآخر في الكلام أو أن يقطع الانسان نفسه كلمة ويستدركها بغيرها ،ويتكرر عنده هذا الاسلوب في مقطع آخر يقول :

ويشع اللون الأحمر

طفل يقرأ .....ناولني قرصا.

كهل يقرأ .....ناولني قر

بنت تقرأ .....قرصا .....قرصا[2].

في زمن صعب لا يكون النوم إلا بالأقراص جعل الطفل يطلب قرصا أما الكهل فيقول: ناولني قر ..... ولا تتكمل الكلمة ،ويمكن أن يكون هذا الكهل ضعيف لايستطيع ان يلفظ الجملة كاملة ،وربما كان معناه أن يموت قبل إتمام جملته فقد يكون سهر كثيرا وتأزم ،ومن طبيعة الكبار عدم النوم كثيرا مثل الصغارفيكون قد بلغ درجة من الضعف في ما بعد فلم يعد حيا ،ويمكن أن يكون قد أتمها لكن صوت البنت قد طفى على النصف الثاني من كلمة قرصا والبنت تقولها مرتين قرصا ...قرصا ولكنها تحذف الفعل لأن المفعول به أهم من الفعل" القرص"وهذا يشير إلى التسرع واللجاجة فهنا قد حذف بلند الفعل أيضا ، وقد يكون هناك هدف آخر كأن يرى الأنثى رمزا للحياة والاستمرار بينما يرى الكهل رمز الانتهاء والفناء [3]

إذن هذا أسلوب فني موح وليس فذلكة لغوية جعل لغة الشاعر توصف بالسهولة والألفاظ المألوفة مع الايحاء فقد أفاد من الرومانسيين والرمزيين والواقعيين أيضا مع التمييز و الخصوصية ولغته لا تخلو من بعض الهنات ولديه أسلوبه في الانزياح والانتشار وقد أفاد من أساليب فنية كالبتر والرمز والأسطورة، وإن أبدع في بعض

---

[1]- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر . ص256.

[2]- بلند الحيدري : الديوان" أغاني الحارس المتعب ".ص558

[3]- عايدة كنعان : بلند الحيدري:ص77

دواوينه عبر لغة متميزة إلا أنه أخفق في أخرى وإن جدد فكانت له لغة لفتت إنتباه النقاد وجعلت من تمرده اللغوي اغترابا لغويا بدل أن يكون ثورة تواجه السلطة اللغوية في ساحة المعترك الحضاري.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: الصورة الشعرية

إن الصورة حديثة النشأة، جديدة المفهوم في النقد الحديث، وقد أكثر النقاد الغربيون حولها الحديث، وساقوا التعريفات المتشابهة طورا والمتعارضة طورا آخر، وقد اتفقت في سياقها العام على أن الصورة ليست تشبيها وما ينبغي لها، وإنما هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين، كما أنها ليست فكرة بمعنى المفهوم الإيديولوجي المعين.

ولم يكن القدماء من النقاد العرب يصطنعون هذا المفهوم في معالجتهم للخطاب وإنما كانوا يصطنعون الذوق والانطباع طورا، والأدوات البلاغية التقليدية القائمة على الاستعارة والمجاز العقلي والكناية والتشبيه والمحسنات اللفظية بوجه عام طورا آخر والحق أن الصورة الأدبية قديمة في الخطاب العربي، وإنما النقاد هم الذين فاتهم أن يعالجوها، وما كان لهم ليأتوا ذلك والصورة مصطلح من مصطلحات النقد الحديث[1] ولقد التفت النقاد والمحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النص الإبداعي، وتباروا في ميادين بحثها فدرسوا جذورها ووظائفها وأنماطها وكل ما يتعلق بطبيعتها مفردين لها كتبا أو بحوثا أو فقرات، وربما تطرقوا إليها من خلال الأسلوب الشعري ومفرداته، أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم فانطلق بعضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي لجلاء فنيا. وانطلق الآخر من ثقافته الأجنبية ملمحا إلى أثر الأجانب في نظرة العرب للصورة، وثمة من نظر إلى الصورة الفنية فنا واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل نفسه بأمر نسبها، في حين انصرف آخرون إلى ترجمة ما رأوه مهما في مباحث الصورة الفنية[2].

وكانت الحصيلة عشرات الكتب والدراسات التي يزيد عددها عن حاجة البحث وطاقاته، نتج عنها تعاريف مختلفة للصورة الفنية فهي « تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[3]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري ــ دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية"-د ط.ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر.دت.ص49.

[2] - عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا.ط1.دار الشؤون الثقافة العامة: بغداد.1987.ص124.

[3] -عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر.ص127.

وظل الأمر "كذلك حتى جاءت المدرسة الرومانسية، فغيرت المفاهيم وفسرت الصورة انطلاقا من نظرة الخيال واعتبرت الصورة وسيلة لسبر أغوار التجربة الشعرية فأصبحت تعني « أثر الشاعر المطلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل القارئ ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه لا أنه يقرأ قطعة لشاعر»[1].

وعلى هذا الأساس فالصورة إبداع ذهني لأنها تعتمد أساسا على مخيلة الشاعر لكن المقصود ألا تنشز عن خط الشعور عند الشاعر مهما يكن الموضوع الذي يتناوله بعيدا عن ذاته، ولا تنفر عن الحالة النفسية التي يعيشها في قصيدته، وارتبطت الصورة بهذا الكيان فأصبحت قيمة في ذاتها، لا زينة ولا زخرفا أو أداة تعبيرية مجردة، وتحولت إلى قوة توحد ما بين الأشياء، وتمنحها تسمية قيمية جديدة وهي إذ تتيح الوحدة مع العلم تتيح امتلاكه والامتزاج به فالصورة من هذه الناحية الأشياء ذاتها، وليست لمحة أو إشارة تعبر عليها الأشياء فتكون مفاجأة ودهشا، تكون رؤيا أي تغييرا في نظام التعبير عن الأشياء[2] . ونتيجة لهذا لم يضع الناقد الشاعر أمام تقويم نقدي يرى في صوره طرائق صياغية بارعة، يلجأ إليها وسيطا للزينة وإثارة الدهشة العارضة، وأصبح النظر النقدي إلى الصورة على أنها كيان فني متميز قيم في ذاته وخارج ذاته، ومهما اختلف النقاد والأدباء في تعريف الصورة فإنها تشكل إبداعية العمل الشعري المعاصر، وعملا فنيا يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة وإلى العاطفة السائدة التي تلونها ولم يعد الشعر المعاصر ينقل الصورة المباشرة كما هي في الخارج ولم يعد ينسخ الواقع بل اهتم بالصورة المعنوية كالصورة الذهنية، حتى أصبحت ميزة رئيسية يعتمد عليها في تفريق ما هو شعر وما ليس بشعر، ولم تعد الصورة تتشكل من علم البيان والبديع فقط بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموز وسيمياء وموسيقى وعاطفة.[3] وهي غابة كثيفة من الرموز المشحونة بدلالات سياقية مبتكرة يصعب فكها والتواصل معها خارج منطقها، هذا

---

[1]- زكي مبارك : لموازنة بين الشعراء .ط2.منشورات المكتبة العصرية : بيروت.1981.ص57.

[2]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.ط1.المركز الثقافي العربي: بيروت.199.ص38.

[3]- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.ص:362-363.

المنطق الذي يصدر "عن الذات كرؤية تجريدية، وعن الواقع الخيالي الذي يجمع ما لا يجتمع، وقرن ما لا يقترن وفق "كمياء اللغة" التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة وتخرج الاستعارات البعيدة في تداعي باطني يؤلف في النهاية استعارة كلية أو قصيدة كاملة، وتغيب العلاقات المنطقية في الصورة الحديثة، لتحل محلها العلاقات اللامنطقية اللاواقعية على نحو جديد، يجعل من الصورة كشفا للمجهول واستبطانا للماورائي واختراقا للعادة، وبعدا عن الألفة السائدة.[1]

فكأنما أراد الشعراء المحدثون أن يرفعوا الإنسان فوق الطبيعة، وأن يجعلوه محورها لتتشكل هي بموجب شعوره ووجدانه، بدل أن يخضع هو لنظامها، ويضحي بإنسانيته من أجلها، وليس يعني ذلك أن الشاعر الحديث قد ابتعد في شعره عن الواقع فالحقيقة أنه أصبح أكثر اندماجا بالأشياء الواقعية، لأنه أصبح أكثر استغلالا لها في التعبير عن عواطفه وأفكاره وانفعالاته، وأكثر معانقة للطبيعة والكون وتحقيقا للتكامل الفني بين الإنسان والوجود، وهكذا تكون الصورة الشعرية قد اكتسبت في الشعر العربي الحديث أبعادا لم تعرفها من قبل وتلونت بألوان جديدة، فاختلف فيها الذاتي عن الموضوعي وتغلفت بغلالة من الغموض، وبدت غير عادية وغير مألوفة لأن الشاعر تمرد فيها على المنطق وعبث بالأشياء الواقعية استجابة لمقتضيات العالم الوجداني، وخدمة لأفكاره وأحاسيسه، ففقدت المفردات العينية الحسية التي استخدمها في الصورة خصائصها الأصلية واكتسبت عوضا عنها خصائص جديدة نفس الشاعر وعاطفته وخياله ووجدانه[2].

وإذا تاملنا في شعر بلند الحيدري بعده واحد من رواد القصيدة الحرة في الشعر العربي المعاصر اتضحت لنا المعالم الجمالية في الصور الشعرية التي تأتي مولودا طبيعيا إذ قام التفاعل الصحيح بين العاملين الذاتي والموضوعي في سبيل تكوينها خاصة وأن الصورة الشعرية لا تنفصل عن اللغة لأنها " انبثاق عن اللغة"[3] لا تتقرر بمحض الصدفة بل تولد من جهد الشاعر الفنان على وفق انتقائية دقيقة تقررها الخصال الشخصية، لأن الشاعر يرتاد بالخيال أصقاع تجربته الصماء المجهولة التي يعانيها بالحدس دون القدرة على

---

[1]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي المعاصر.ص 258.

[2]-أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي.ص379-380.

[3]-غاستون باشلار: جماليات المكان.تر: غالب هلسا.ط5.المؤسسة الجامعية :بيروت.2000.ص29.

تحديدها، ويحاول بالصورة تخريج تجربته الغامضة إلى حالة تجلي يمكن التواصل معها ويبقى هذا التخريج الفني محتفظا بقدر ضروري من روح التجربة وصدقها وذهولها الغامض، الذي يتأبى على التحديد العقلي والموت في هيمنة الموضوع النثري، وبين أصداء الباطن البعيد وملامح الواقع الخيالي[1]، فتبدو الصورة دلالة إيجابية قائمة على مفارقات بين شاعر وآخر كما هو الحال عند الحيدري الذي جنح بخياله بعيدا عن تلك الصورة المكررة والمقلدة وأوجد لشعره محطات متميزة لونت قصائده بملامح شعرية أبرزها:

1- البنى الرمزية والأسطورية:

إن الخطاب الشعري العربي المعاصر لم ينشأ من العدم، بل نشأ بارتباط وثيق بموروث شعري وفكري فاعل ومؤثر، كما أنه ظل يحافظ على صلته الوثيقة بالواقع الاجتماعي والتاريخي والنفسي بكل تباييناته وأوجهه المعقدة، واستلهم الكثير من انجازات وتجارب حركة الحداثة في الشعر العربي والعالمي وفي بقية الفنون والآداب، ولذا فقد حاول هذا الخطاب أن يؤكد على وظيفتي الايصالية الفاعلة باعتباره ينقل رسالة محددة إلى متلق ما، ويرث عن الشعر العربي الكلاسيكي هذا الإحساس بوجود الآخر[2]، ونتيجة لذلك مهمة القصيدة الحديثة في تنسيق أحزان العالم، وأحزان العالم هي أحزان الوجود والشعر يهتم بالوجود والوجود لانهائي.

وما دام الإنسان في صراع مستمر مع الوجود ومن أجله، فإن الشاعر المعاصر هو أحد أطراف هذا الصراع، ومن هنا جاء اهتمامه بالأساطير والرموز مستلهما دلالاتها البدائية ومستكنها أبعادها الإنسانية لمواجهة خيبات العصر، فالأسطورة هي الماضي الحاضر في الحاضر، وحين يستخدم الشاعر الأسطورة فإنه يقوم بعملية اختراق حضاري لماض غابر غير حضاري يحمل معه براءة البشرية ونقاءها في عهود طفولته الأولى[3].

---

[1]-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث.ص253ـ254

[2]-فاضل ثامر: مداولات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع.دط. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد.1987.ص227.

[3]- جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث.ص159.

لأن الأساطير تحمل طابع التجربة الإنسانية الأولى مع الحياة، ومواجهتها للكون وللأشياء وهي بعد ما زالت كليلة المنطق، بعيدة عن اتخاذ الطرق العلمية التي توصل إليها الإنسان بعد ذلك وقد نما عقله وتشعبت معرفته، ومن ثم فإنها تتضمن نوعا من التفسير الكوني على صورة قل أن يستطيع الإنسان العودة إلى صياغتها، فهي نظرة حدسية وشاملة ومحيطة بجوهر الوجود، متخيلة عن إحساسنا الرتيب، تمزج الماضي بالحاضر وبالمستقبل وترى الوجود وحدة متصلة، بل كلا تاما، لا يعتريه نقص، وما الموت إلا انتقال إلى صورة أخرى من صور الوجود.[1] فاستدعاء الأسطورة على وفق هذا التصور لا يكون حلية عند الشاعر الفنان بل هو استجابة لسياقات الشاعر النفسية والفنية معا.

والأسطورة كظاهرة فنية واكبت دخول الأجناس الأدبية الجديدة إلى أدبنا العربي لاسيما المسرحية والرواية، لكنها ليست جنسا أدبيا رغم توافرها في الملحمة والمسرحية والقصة والقصيدة، تستفيد منها هذه الأجناس وتتخذ حبكتها مسار ونسق هذا الجنس أو ذاك في إطار العمل المبدع[2]، ولذا باتت الأسطورة تحتل مكانا مرموقا في التعبير الأدبي والفني وتقف في شعر البعض مثلا، في مصاف الرمز والتشبيه والاستعارة وحين نقرأ آثار الشعر والنثر ونشاهد لوحات الفن نلتقي ببوليس وسيزيف وبرومثيوس وفاوست وأوديب وتموز والخضر وجلجامش وكثيرين غيرهم.

ونظرة الشاعر المعاصر للأساطير من وجهتها الفنية، توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، فتضع التاريخ وأحداثه، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة وجمحات الخيال الموفقة، تضع كل ذلك مصادر لإلهامه، حيث يسوي الشاعر المعاصر بين هذه المصادر جميعا، مبتعدا بها عن قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع، غير مرتبط إلا بفنه، موظفا هذه العناصر الأولية في عمله الجديد، بمضمون تسري فيه روح عصرنا وهمومه.[3]

---

[1]- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث.ط3.دار المعارف: مصر.1992.ص20.

[2]-نذير العظمة: التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث" أبو القاسم الشابي نموذجا". دراسة نقدية للشعر والميثولوجيا.ط1. منشورات وزارة الثقافة : دمشق.1999.ص07.

[3]-أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث.ص42.

وبعبارة أخرى، لكي يكون استخدام الأسطورة ناجحا ينبغي استدعاؤها ضمن السياق الطبيعي، ومنحها الدلالة العصرية المناسبة من خلال ما يستلزمه السياق من تحرير وتغيير وزيادة:« فكلما تضافرت العناصر الأسطورية في دلالتها مع الصورة العامة أو العناصر الأسطورية الأخرى في القصيدة، اقترب الشاعر من روح الموقف الأسطوري فهذه الروح لا تخلو في جوهرها من لمسات شعرية.»[1] ثم إن فكرة الأساطير والرموز تستأثر اهتمام الشعراء والكتاب والفنانين في القرن العشرين، ويبلغ مدى اهتمام هؤلاء حد الافتتان بالأساطير القديمة التي يبدو أن فتنتها لا تقاوم وأن لسحرها تأثيرا عجيبا[2]. ولقد اجتهد الشاعر العربي المعاصر في الاستفادة من الأسطورة رمزا وبنية ورؤية، لدفع القصيدة الجديدة إلى مساحات رحبة، كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة والإيحاء الدلالي الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي النفسي، وعلى المستوى القومي الإنساني ، لأن « الشاعر يحتاج إلى وسائط تحمل أفكاره إلى جمهوره، وتشكل الأسطورة واحدة من هذه الوسائط التي يحتاجها الأديب، فهي العنصر الذي تنشأ الأفكار عن طريقه»[3] ويمكن أن نمثل لمحاولة التجديد في استخدام الأسطورة بما جاء لدى بلند الحيدري المستسلم لحزنه الشخصي والغارق في غربته حتى الضياع، فكأنه بنى لنفسه عالما خاصا متماثل الخطوط والألوان، وقد استخدم من الرموز أوديب، وبرمثيوس والسندباد وإن لم يسمه صراحة، كما في قصيدة الرحلة الثامنة:[4]

أطفئ مصابيحك ...ولنغرق
يا حارس المنار
فالحلم في متاهك الأزرق
قد اتعب البحار
فود لو تنتهي
حكاية البحار

[1]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي.ص103.

[2]- أسعد رزوق: الشعراء التموزيون "الأسطورة في الشعر المعاصر".ط2. دار الحمراء: بيروت.1990.ص15.

[3]- جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم.ط1.مؤسسة النوري: دمشق.1991.ص110.

[4]- شعراء كثيرون كتبوا عن الرحلة الثامنة للسندباد الذي ليس إلا الشعراء أنفسهم منهم: خليل حاوي، صلاح عبد الصبور...

حكاية الطواف في البحار
حكاية اللؤلؤ
والمرجان
والمحار
وود لو يغرق.[1]

اتخذ بلند من نفسه سندبادا جديدا يكمل رحلات السندباد القديم السبع، فيقوم برحلة ثامنة في دنيا ذاته، وهو الدائم الاغتراب في عالم الناس، عله ينال في النهاية الطمأنينة والانسجام مع ذاته ومع الناس، فالسندباد هنا رمز لمعاناة إنسان العصر للزمن المتدافع وهو يكشف لنا معنى الرفض والمعاناة، والسندباد مع الشاعر منذ عنوان القصيدة، إذ الرحلة هي أبرز خصائص السندباد.

وشخصية السندباد البحري ربما كانت أكثر شخصيات "ألف ليلة وليلة" تأثيرا على الأدب العالمي، فقد أوحت إلى كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا في هذا الموضوع وبانفتاح الأدب العربي على الآداب العالمية انتقل هذا الأثر إلينا، فكان ظاهرة في شعرنا المعاصر، فرضت نفسها على اهتمام شعرائنا، فتكررت عند كثير من الشعراء العرب المعاصرين في عمل أو أكثر.[2]

وانتقل بلند بواسطة الرمز الأسطوري من الذاتية إلى الموضوعية، وابتعد عن التلقائية والمباشرة، ففي قصيدة " بروميثوس" يقدم بلند ضياعه إلى جانب كبريائه:

وكالذرى
تلك التي لا ترى
في صمتها القارس غير الرعود
أعيش في موتي
وأقتات من سري الذي كان فكان
الوجود
لا هاجس

[1]-بلند الحيدري: الديوان "خطوات في الغربة".ص412.

[2]- مختار علي أبو غالي: الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر.دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب : مصر.1998.ص96.

يبحث بي عن صدى
ولا غد
يحلم لي بالخلود.[1]

إنه يموت فوق قمة عالية توجتها الوعود، وران عليها الصمت القارس ولكن موته حياة، على الأقل بالنسبة للآخرين، وهذه هي التضحية ولكنها التضحية المشوبة ببعض اليأس:

هذي يدي
نفضت عنها غدي
وألف وعد راسف في القيود
فليحلم النسر بأمواته
ولتحلم الموتى بسر الخلود.[2]

يعبر بلند عن موقف وجودي، لأن الشخصية الأسطورية تمثل أهم جانب في الوجود وهو الصراع، والمعاناة والعذاب نتيجة لذلك الصراع، لكنه في القصيدة لا يتحدى ويصارع مثل "برمثيوس" إنما يرى لا جدوى الصراع في جدلية "الخلود والموت"، فالموت عنده حقيقة والخلود حلم، فأين الصراع المجدي وذلك التحدي المثمر الذي عرف عن برمثيوس المارد.

فبلند يأخذ النهاية المأساوية، ويعزل برمثيوس عن العالم ليعبر عن نفسه واغترابه الوجودي من خلال " الموت"، فينقل مرحلة ميتافيزيقية من مراحل الشخصية الأسطورية بعد صوغها، ومنها ينطلق ليحكم على التحدي وسر الخلود بالموت والعبثية.[3]

وإذا كانت الصورة غائمة في هذا المقطع نتيجة لسيادة التجديد، فإن بلند يحشد في قصيدة "أوديب" صورا مكثفة وموحية، خاصة في مقطع" الصورة" يقول:

وتطل على ليل..عيناه
وتغور خطاه

---

[1]- بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة" .ص310.

[2]-المصدر نفسه.ص311.

[3]- عايدة كنعان: بلند الحيدري.ص110.

أحلام سوداء ومتاه

وهناك متاه

ومتاه

يا ألف سماء أين... الله...؟[1]

فالليل هو الصورة البؤرية وثمة صورة منفصلة عنها ولكنهما تلتقيان في آخر المطاف، صورة العينين المطلتين على الظلام، وصورة الخطى الغائرة والأحلام السوداء والمتاه الممتدة إلى اللانهاية، وقد اتشحت جميعا باللون الأسود تعبيرا عن قتامة حياة الشاعر[2]، ونظرته السوداوية ولقد جاءت القصيدة على قصرها على شكل مسرحية مقسمة إلى محاور ومنها "الجوقة"التي تردد بعض المقاطع وقد أسماها"الكورس":

ياصمتا في العين المقروره

يامدة أيد مبتوره

اتركنا

اغرز آهاتك في ذاتك

اتركنا

ياقرفا من دنيا مهجوره

اتركنا

وبهذا أفاد بلند من أسطورة أوديب الذي لا يبصر بعد أن سمل عينيه،ويستدعي شخصيته ليعبر عن نهاية الإنسان المغرور حاكما كان أو أي ذنب من أتباعه لواحقه في نهاية أوديب العمياء بلا نور[3]،فيطالعنا وحيدا أعزل في مقطع "أوديب":

مهجور كالليل أنا

كالصمت أنا مهجور

وهنا

قرب يدي

---

[1]- بلند الحيدري:الديوان" خطوات في الغربة".ص415.

[2]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص116.

[3]- سكينة قدور : الحبسيات في الشعر العربي الحديث. أطروحة دكتوراه دولة. جامعة منتوري: قسنطينة. 2006.2007م.ص454

ملء غدي

دنياي دجى مقرور

بيداء

ربداء

ونداء مبتور

ودهور تتساقط تجرفها أمواه.[1]

ثمة كون بارد مظلم، وأزمنة تتساقط كالأحجار فتجرفها المياه، وثمة بيداء شاسعة وربداء من الصمت وهو رمز للتلاشي والضمور، وربما إشارة لاحتضار الحياة، فأوديب الذي هام على وجهه بعد جريمة قتل أبيه والزواج من أمه، أعمى يبتلعه الوجود[2]، وكذلك بلند في غربته الروحية والنفسية والمكانية يموت عنده الزمن، ولا يستشعر في حياته سوى عبثية الأشياء ولا جدواها وتفاهة الحياة.

ويكون استخدامه للأسطورة أرقى في قصيدة "ساعي البريد"، إذ يستحضر شخصية "سيزيف" الأسطورية للتعبير عن قلق اجتماعي وحضاري من خلال قلقه الذاتي:

أسطورة تمحي

ودهر يعيد

ولم يزل للأرض سيزيفها

وصخرة،

تجهل ماذا تريد.[3]

بعدما يتحدث بلند عن انقطاعه عن العالم مع ساعي البريد، يتحدث عن وجود البشرية الضائعة عبر اللاشعور الجمعي، ويأتي على ذكر "سيزيف" كإسقاط لذلك اللاشعور وإسقاط لأحاسيسه بالذات، وقد "اتخذ رمزا للجهود الضائعة والسعي المحقق"[4].

---

[1]- بلند الحيدري: الديوان "خطوات في الغربة".ص416.

[2]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العرقي.ص117.

[3]- بلند الحيدري: الديوان " أغاني المدينة الميتة".ص273.

[4]- أحمد أبو سعيد: الشعر والشعراء في العراق"1900-1958".دط. دار المعارف: بيروت.1959.ص182.

ثم إن هذا الأستخدام ضمن السياق استخدام أصيل وليس مقحما أو زائفا، ولم يعمد إلى المباشرة، فقد مهد بلند للشخصية من ناحية وربطها بمجمل النص، ومن هنا تكتسب الأسطورة قيمتها في الصورة الشعرية كاملة، وتفقد تلك القيمة إن لم تكن بتلك المواصفات أو بعضها من ناحية الاستخدام في النص الإبداعي حيث تغدو بها الأسطورة رمزا معبرا.[1]

وعلى الأغلب استند الشاعر إلى الشخصية الأسطورية أو الحدث الأسطوري للتعبير عن الذات، وتظهر في بعض قصائده الاستفادة من أسطورة الموت والانبعاث:

فلتعصف الأحداث ما شاءت
وما شاءت غير
ولينقل القمري آهات العرائش والشجر
ولتنفجر محمومة الخلجات في الدنيا سقر
لا...لن تموت نشائدي ما دام في قلبي وتر
إني انفجرت من السحاب
وجئت من قلب القدر.[2]

يود بلند أن يلج عالم الخصب والبعث والحياة من باب الرفض والتحدي، مهما كانت الأحداث ومهما انفجرت الدنيا بآلامها وغربتها وقسوتها، إلا أنه يأمل في الحياة والبعث لأنه جاء من قلب القدر، وهكذا يجد أمل البعث والحياة في الخصب الكامن في السحاب وفي القدر، وهو لا يلجأ إلى الأساطير بشكل تراكمي أو بشكل كبير مثل أبناء جيله من الرواد، إنما يستخدمها بقلة ويستقي الكثير من صوره ورموزه وأساطيره من التوراة والإنجيل ومن التاريخ القديم، ويستمد نفسه الشعري أحيانا من اللحن الكنسي والصلوات الدينية التي ترتفع بالدعاء والتضرع،فقد "شكلت الأسطورة عنصرا بنائيا في تجربة الشاعر العربي الحديث وفي تشكيل الحساسية الشعرية الجديدة".[3]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 – عايدة كنعان: بلند الحيدري،ص114.
2 – بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطين"،ص148-149.
3 – محمد سامراني: تجليات الحداثة "قراءة في الإبداع العربي المعاصر" ط1، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق،1995،ص...

ولأن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة، تجنح نحو الإيغال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة والانفعالية والكثافة والغموض، فإن بلند يتخطى اللغة المعيارية ويخترق قواعدها الثابتة إلى اللغة الرمزية، كما فعل مع الأسطورة تماما، كان عليه أن يتأمل ذخيرته من الرموز، ويتفحص استخدامه لها، ليصل إلى تجديد طاقة الرمز وزيادة فاعليته.[1] ذلك أن الرمز يمكن أن يقدم للقصيدة عونا أساسيا للتعبير عن موضوعها، وما هو إلا وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة.

وطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة في علم الديانات وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة، وكثيرة هي الرموز التي واجهها الشاعر العربي الحديث، لكن نجاحه لم يكن مؤكدا في انتزاعها من كهوفها الأولى الحافلة بدلالات ثابتة وبعيدة[2]، فرمز المسيح مثلا في إطار دلالته الراسخة هو الصلب أو الموت افتداء للآخرين، ولم يستطع أحد تحرير هذا الرمز تماما من ميراثه.

والرمز الأدبي عمق أو بعد من أعماق أو أبعاد المعنى، وهو هنا غير الرمز الأسطوري الذي تحدثنا عنه، والذي توارثه الشعراء بالتوظيف والاستيحاء ولا الرمز البدائي الذي انحدر إلينا من الثقافات البابلية والفرعونية واليونانية والهندية[3] وإنما هو ذلك الرمز الذي خلقه الشاعر بوحي من تجربته الانفعالية وانتسب إليه وارتبط بظروفه النفسية.

ولقد اقتنع الشاعر المعاصر أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة ويمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية ويجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان،ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر[4]،وفتن الرومانسيون منهم بالشخصيات الدينية المتمردة المطرودة كالشيطان وقابيل،وجعلوها نموذجا للتمرد على كل ما هو عادي ومقرر ومفروض وعبروا عن تعاطفهم معها لما عانته من عذاب ولعنة[5].

---

[1]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري.ص48.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر.ص196.

[3]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي.ط3. دار الشؤون الثقافة العامة: بغداد.1987.ص469-470.

[4]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي: القاهرة. 1997.ص121.

[5]- المرجع نفسه. ص75.

ويحتل"يهوذا"رمز الخيانة الرخيصة أو الندم المر[1]،رقعة أوسع من اهتمام بلند في قصيدته"يهوذا"[2]، الذي لم تشفع له كل الذكريات الجميلة بينهما فغدر وباع كما باع يهوذا الاسخريوطي معلمه،أما في قصيدته "توبة يهوذا"فإلى جانب توكيد فكرة الخيانة ينقلنا الشاعر إلى ما بعدها من عذاب نفسي عاشه يهوذا الأول وانتهى به على حد بعض الروايات إلى الانتحار أو التوبة التي أصبحت كناية عن الاستحالة، ويعيشه يهوذا المعاصر ليس فقط بينه وبين نفسه ولكن ليزيد الشاعر من عذابه تصور العار الذي لا يقف عند الخائن وإنما يمتد إلى أبنائه خنجرا يوغل في قلوبهم، ويسجل على لسانه اعترافاته المؤلمة بين أيديهم ولكنه يحكم على نفسه بالتيه واللعنة[3]:

أنا أدري
أن حكم الموت لن يمسح عاري
فانكروني ياصغاري
واتركوني
اتركوني لعنة تزحف في التاريخ
من نار لنار
علها
تغسل
عاري[4]

كما اصطنع بلند رموزا شتى تراوحت بين : الصمت والطريق واللون والموت والزمن والمنفى، فاستخدامه للصمت مثلا هو رمز للتلاشي والضمور والخواء:

ملء الطريق
صمت عميق
ينهد عن قلق وضيق

---

[1]- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص251.

[2]- بلند الحيدري: الديوان" خطوات في الغربة".ص390-391.

[3]- سكينة قدور : الحبسيات في الشعر العربي الحديث. ص441-442.

[4]- بلند الحيدري: الديوان" خطوات في الغربة".ص 366-367.

وهناك في الأفق السحيق
سبل تنام
وتستفيق
أما أنا
فلقد تعبت وهاهنا
سأنام.[1]

لقد بدأ بلند بالطريق ، ثم لاحظ الصمت فيه وانتهى إلى نتيجة وهي القلق في صورة واحدة، فبقي في طريق غير المنتظر في المنفى إلى أن مات.

وهذا الإحساس المفجع وتصاعده وغلبته على الأمل الذي رمز له بالصمت والطريق هو الواقع بعينه حيث بقي معلقا بين الموت والحياة، غريبا في حياته، لأنه ما كان مخيرا في انتقاء طرق حياته، إنما أقحم فيها مما يزيد الإحساس بالاغتراب ولا معين له على اختراق ذلك الصمت.

وقد يستوحي بلند رموزا هي أسماء لشخوص تاريخية متعارف عليها، فالشيطان عنده رمز الإغواء وحواء رمز الخطيئة في بعض قصائده خاصة في مرحلته الرومانسية:

أبغي سموا ولكن
حواء في... وآدم
ولست إلا ظلالا لرقصة تتقادم
ولست إلا ترابا
قد نتنته السنون.[2]

فهو يريد السمو عن الخطيئة والذنب، ولكن رسوخ حواء وآدم في ذاته يمنعانه وكأنه بهذا يقدم صورة موحية تمثل فيها حواء وآدم رمز الخطيئة والذنب والمعنى نفسه يكرره في قوله:

عمرنا من خفقة الطين الحقير

---

[1]- المصدر السابق "أغاني المدينة الميتة".ص304.

[2]- المصدر نفسه" خفقة الطين".ص172.

أمنا حواء إثم صارخ
أمسها مازال ماخور الشرور
رقصة الأفعى التي غنت لها
لم تزل
تصرخ في كل الصدور.[1]

كما انفرد بلند باستخدام الطاحونة رمزا للقوة القاهرة الساحقة المميتة في قصيدة " طاحونة ":

والأرض مازالت على عهدها
تدور حول الأبد الأسود
طاحونة
أطربها جهدهم
فلم تسل
عن ثورها المجهد.[2]

ويمكن لأي متصفح لأعمال الشاعر أن يلاحظ مجموعة من الرموز متمثلة في الرموز الدينية خاصة حواء والشيطان وينضاف إليها يهوذا، والرموز الزمنية ممثلة في القرن العشرين بدلالته على الضياع والغربة واليأس والرموز الطبيعية كالظلام والصمت والطريق وغيرها، وعلى الأغلب فإنه في مواقفه، وفي لغته الشعرية، وفي استخدامه للأسطورة والرموز يخالف المألوف والمتعارف عليه لأنه يبتعد عن المباشرة ، كما أنه يأخذ الرموز أخذ فنان ويعيد تشكيلها للتعبير عن موقف أو تجربة شعورية، وهو في توظيفه للأساطير يعي جيدا حقيقة توجهه باستخدام هذا الشكل أو الأسلوب من أساليب مخاطبة المتلقي.

2- الصورة الدرامية:

حين ننسب قصيدة إلى فن الحكاية أو إلى الفن القصصي فإننا لا نطمح إلى أن تكون تلك القصيدة قصة كاملة أو حكاية ناضجة، ذلك أن الشاعر حتى لو امتلك كل

---

[1]- المصدر السابق.ص175.

[2]- المصدر نفسه " أغاني المدينة الميتة".ص254-255.

مقومات القاص أو الروائي يظل شاعرا بالدرجة الأولى، ولكنه قد يستلهم بعض ملامح شعره من الفن القصصي قدر ما تسعفه تجربته الانفعالية، وأدواته الفنية وقدرته على رسم الشخوص والأحداث[1]، ولعل استخدام الشاعر الحديث للأسطورة رمزا ومنهجا هو الذي أدى إلى أن تصير القصيدة الشعرية قصيدة طويلة ذات بناء درامي يشتمل على حشد كبير من تلك الأشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمع وتتضام ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملا شعريا متكاملا، فتجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة، أو لنقل تجد فيها آفاقا متعددة من الحياة.[2]

كما تشتمل على أهم مقومات التفكير الدرامي التي « لا تسير في اتجاه واحد، وإنما تأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإنها تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب إنها تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة »[3].

وإذا كانت المعرفة بالشعر قد بدأت تتراكم منذ تولت مقاربة بنيته اللغوية التعبيرية على أساس أنها لحمة الحي ونبذت فكرة البحث الإيديولوجي عن مضمونه، التي كانت تدفع النقاد لاعتبار اللغة قشرة صلبة لابد من طرحها جانبا للوصول إلى اللب المثمر داخلها، فإن هذا التراكم قد يأخذ شكل نوع من الإجماع النقدي على توظيف أسلوب شعري معين بخاصية جوهرية مع اختلافهم في طريق التدليل عليها وربطها بمنظومة فكرية متماسكة،[4] وهذا ما حدث مع شعر صلاح عبد الصبور، إذ أدرك الجميع تقريبا غلبة الطابع الدرامي عليه، لا لأنه كتب الدراما الشعرية ولا لأنه قدم عالما دراميا كثيرا ما وسم بالحزن المأساوي، ولكن لأنه أساسا قد أسلب الدراما، وهكذا استطاعت القصيدة

---

[1]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص104.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص249.

[3]- المرجع نفسه .ص279.

[4]- صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة.دط. دار قباء: القاهرة. 1998.ص121.

العربية الحديثة من خلال تجاربها الطويلة والكثيرة من الغنائية إلى الدرامية أن تقترب من بنية العمل الدرامي مع اتساعها واستيعابها لكثير من الأصوات الداخلية

وفي بعض شعر بلند ترتسم ظلال الحكايات والقصص هنا وهناك مع تفاوت في الوضوح والضمور، والقوة والضعف، والنضوج والفقر، وتندرج قصيدته " اعترافات من عام 1962 " تحت هذا الباب، فهي قصة الشاعر من خلال عمله الوظيفي اليومي، تسحقه دوامة الروتين، ففي البداية نلتقي بمشهد تمهيدي يحدد ملامح هذه الحياة من جهة ويشير إلى التفريعات الصورية الأخرى من جهة:

ما أتعس أن أقضي كل حياتي في عتمة مكتب
نفس الوجه المرمي على الطاولة السوداء
نفس الزمن المترهل
في الظل
ونفس الأوراق الملساء
نفس الحرف المتسائل عن حرف.[1]

طغى اللون الأسود على اللوحة، عتمة المكتب، الطاولة السوداء، الزمن المترهل في الظل وهذا الهاجس صدى لتمرد الشاعر وانسياقه في تيار التجديف ثم يدخل في صلب حياته الوظيفية برؤية متوجسة قلقة:

وكأمس
ذهبت
يفتح فراشي باب الغرفة أيحني قامته
العطشى
وبلهفة من عوده الجوع على أن يحنى
قامته
ويذل تحيته، حد الهمس
سيقول:

[1] - بلند الحيدري: الديوان " أغاني الحارس المتعب ".ص624.

صباح الخير.[1]

إن سأم الشاعر وضيقه بالحياة ألهمه كل تلك التوصيفات، ولأن هذا السأم تلبسه فهو لا يرى في لوحة الحياة الوظيفية غير اللون الأسود الذي يعود في جزء من القصيدة لونا رئيسا يغطي كامل الصورة:

أغلق باب الغرفة
القهوة...لا تنس...مره
وأنا أكرهها مره
أكره هذا القار الأسود
أكره هذا الدرب الأسود في قعر الفنجان
وأكره حتى الحبر الأسود...حتى اللا
...لا تكفر...لن يغفر ربك هذي الفكره
مره
أجل...مره
فمصاب بالسكري لا يأخذ قهوته إلا مره
كيف أصبحت به متى
لا تسأل.[2]

في هذه الحوارية السوداء بين بلند وبين الفراش أو بينه وبين نفسه، قصة أو مقطع قصصي استوعب غربة الشاعر، ثم جاء اللون الأسود ليزيد من قتامة الصورة، وليعبر عن قرفه: فالقهوة المرة، رمز للحياة المرة وهي أيضا رديف الدرب الأسود وهو درب الذل والاضطهاد والانسحاق وهذا القار الأسود رمز الانصياع وربما كان الحبر الأسود إشارة إلى التقارير السوداء التي ترفع عنه، أما السكري فهو داء العصر، ولكنه عنده داء السياسة لأنه مرتبط عنده بالقهوة المرة السوداء.[3]

---

[1] - المصدر السابق .ص 626-627.

[2] - المصدر نفسه.ص628.

[3] - محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص109.

واستطاع في قصيدته " حوار عبر الأبعاد الثلاثة" أن يحقق وحدة بناء درامي كامل تتوافر لها كل مقومات العمل الدرامي الجيد من شخصيات وأحداث وصراع وتتوفر لها كل وسائل التعبير الدرامي من حوار داخلي وخارجي،وسرد وصور ذاتية وعينية وأن تتوافر لها كذلك كل سمات التفكير الدرامي من موضوعية وحركة وتجسيد:

نم أيها المجنون
نم أيها اللعين
قد تعب الصدى، وانغلق المدى
على صراخك الحزين
واستيقظ السجان في السجين
نم أيها المجنون
نريد أن ننام
نريد أن يعتقنا الظلام.[1]

فهو يلتمس من خلال "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" هذا البناء الدرامي، ويجسد تجربته الشعرية ضمن بعدين رئيسيين، يمثل البعد الأول تطلعه في الذات المعاصرة ويمثل البعد الثاني تحرك الواقع المضاد، أما الأبعاد الثلاثة التي تقوم بدور البطولة الصراعية في القصيدة : فتتمثل في البعد الأول علاقة الإنسان بذاته، وفي البعد الثاني علاقة الإنسان بالموضوع وفي البعد الثالث علاقة الإنسان بالمطلق. [2]

ولعل غلبة الجانب السردي في شعره يرجع إلى وجود عناصر درامية جاءت من الحوار والحوار مثل دورا أساسيا في أول قصيدة كتبها، حتى عندما كتب على الشكل التقليدي القديم ، أوجد الحوار « لأن نكبة الشعر العربي أن هناك قارئا وهناك كاتبا لا يعرف كيف يزاوج بين الأصوات الأخرى»[3].

فحاول أن يطلع إلى صوت آخر خارجي ليس الشاعر ولا القارئ وإنما صوت لبلورة حس درامي ، لأن القصيدة الدرامية أوجدت أبعادا مهمة عند العرب، فحاولت

---

[1]-بلند الحيدري: الديوان " حوار عبر الأبعاد الثلاثة".ص659.

[2]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث.ص153.

[3]- جهاد فاضل: أسئلة الشعر .ص57.

الدرامية أن توجد مرحلة جديدة وهي إضافة الأصوات الداخلية إلى القصيدة،وقد وضحت عند بلند في أكثر من قصيدة [1]،مثلا "خطوات في الغربة" أين تجسد حوارية جميلة:

أترى ستبسم مقلتان
أم تسخران
وتسألان
أو ما انتهيت
ماذا تريد ولم أتيت
إني أرى في ناظريك حكاية عن ألف ميت
وستصرخان:
لا تقربوه ففي يديه...غدا[2].

استخدم الشاعر الأصوات الداخلية المتناقضة لتأكيد الصراع الدرامي عبر تحرك الواقع وقد يحمل الواقع جوا قاتما،مثل ما هو بين في هذه الحوارية ،ولا يخفى على المتلقي ما تمنحه هذه التعددية الصوتية من فضاءات جمالية جديدة للنص ،إذ هي إحدى آليات القصيدة العربية المعاصرة في الانتقال من الغنائية والذاتية إلى الموضوعية بما تتيحه من أجواء درامية ،فهو بهذا الصوت الداخلي يبرز الكثير من الأفكار و الخواطر المقابلة لما يدور في ظاهر شعوره و تفكيره[3] ، و هو يمد خطوات ضائعة في الغربة ولأن الشعر الحديث عبارة عن تجارب فردية، « فليس ما يجمع بين الشعراء الحديثين سوى نية التجديد بينما كل شاعر يعمل منفردا، له تجاربه الخاصة واتجاهه الخاص»[4].

ثم إن الهدف من الشعر ليس الصور، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس ومعرفة الذات وتطور الشخصية الإنسانية في عملية التقدم والاتصال الاجتماعي وفي النتيجة النهائية يتفق مطلب الشعر مع مطلب الثقافة ككل[5]، غير أن الشعر يحقق

---

[1]- منها قصيدة" وحشة": "غصن وصحراء ومظفر".(انظر الديوان"رحلة الحروف الصفر".ص481.477).

[2]- بلند الحيدري: الديوان " خطوات في الغربة". ص441.

[3]- مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.ع25.ربيع الثاني 1429هـ.أفريل 2008م.سكينة قدور: هزيمة 67في الشعر العربي المعاصر(قراءة في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل). ص242-243.

[4]- علوي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.ط1.المركز الثقافي العربي: بيروت.1990.ص271-272

[5]- سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي. ص108

هذا المطلب بصورة نوعية، ويستحيل فهم طبيعته الخاصة إذا تجاهل المرء آليته وبنيته الداخلية ولا تتكشف هذه الآلية إلا حينما تدخل في صراع مع الضبط الذاتي للغة، مما يجعل من الصورة كشفا للمجهول واختراقا للعادة.

ولهذا لم تعد الصورة الحديثة تعمل على شرح وتوضيح الدلالة بل على تغريبها والاستعارة التي كانت مقارنة بين شيئين. أصبحت فعل "البعد" عن المألوف من الأشياء وإسقاطا لدلالة الصورة الأولية المعلومة، وتوليد الدلالة ثانية مجهولة[1]، ولعل فقر الخيال عند جل شعراء القصيدة العمودية (التقليدية) دفع بشعراء الحداثة إلى أن يبتعدوا عن تقليدهم أو السير في طريقهم، والسعي من أجل خلق صورة جديدة غريبة عما ألفته أذهانهم في التصور، فأوقعهم في متاعب لغوية وبلاغية فضلا عن المتاعب الفنية، فهذا بلند يعبر بالصور لكن بطريقة تقترب من عملية "المونتاج السينمائي"، الذي يعتمد على الحوار الداخلي «مجسدا عنده في ذلك الارتداد أو ما يعرف بالفلاش باك، وهو تقنية حديثة استعارها الشاعر المعاصر من القصة الحديثة »[2] ففي صور أو لقطات متعاقبة يعبر بتركيز عن وقائع متتالية كما في قصيدته " حلم في أربع لقطات ":

لقطة أولى:

تفترش الشاشة عينان

انفرجت شفتان

ابتسمت

لمعت عدة أسنان

ويغور اللون الأخضر في كل الألوان.

لقطة ثانية:

رجلان تجوسان الليل بلا صوت

الظلمة توحي بالموت

تلتمع السكين

تتجمع في النص رؤى لسنين

---

[1]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي. ص260.

[2]- مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.ع25.ربيع الثاني. 1429هـ.أفريل 2008.المقال السابق.ص243.

وسنين

وبلا صوت

تنطبق الشفتان

ما من أثر للقبلة في الفم

لا شيء سوى قطرة دم

ويغور اللون الأحمر في كل الألوان.[1]

من أسلوب المونتاج السنيمائي نشاهد مجموعة من اللقطات كل لقطة تتكون من صور جزئية دقيقة، فهو لا يقدم صورة سينمائية مباشرة، إنما صورا مقطعة لكن كل واحدة توحي بجمالية لا تتوفر في الأسلوب المباشر، فهو كالمخرج السينمائي الذي يريد الإثارة والتشويق، فلا يبين المجرم ولا يصور مشهد القتل، لكن يوحي به من خلال الصمت في قوله " بلا صوت" وانطباق الشفتين وقطرة الدم ثم اللون الأحمر، وهكذا يكون التركيز والتكثيف، وتكتسب الصور الحسية الاختزالية ، وهي في نمو وتكامل فإنها تتماسك لتعطي الموت في صور متتابعة.

أما من ناحية البناء فتتعدد الأنماط عنده، فهو قائم على اللوحات الموزعة على لقطات وهذا البناء مقطعي يتمثل في اللوحات ويستعمل البناء الدائري المغلق، وهو أن يبدأ القصيدة بمقطع ثم ينهيها به أو بجزء منه، وكأنه يعود مرة أخرى إلى البداية.[2]

ويعتمد الشاعر التجسيد والتشخيص، فيحول لمعنوي إلى محسوس قصد تجسيد تجربته الانفعالية واستكمال بناء الصورة الشعرية، والتأثير في المتلقي، فلم توجد اللغة إلا للتعبير والتوصيل والتأثير، وله تنويعاته في هذا التجسيد لأنه بعمق اغترابه الروحي ويدفعه دفعا إلى التعبير بدقة عن امتلائه المأساوي[3]:

لن تقلب الفنجان يا صديقي

لأننا

نؤمن أن الأرض للإنسان

---

[1]- بلند الحيدري: الديوان " أغاني الحارس المتعب ".ص575-576.

[2]- عايدة كنعان: بلند الحيدري.ص105.

[3]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي. ص82.

بليلها وصبحها

بملحها المصفر كالبهتان

بجرمها المطروح للذباب والديدان.[1]

جعل من الملح المصفر ما يشبه الوباء فهو في أثره يتساوى مع أثر البهتان، لأن ما عاناه بلند من بهتان قد ألجأه إلى أن يمنحه صفة المحسوس، كما أن ما عاناه من الآمال الخادعة الكاذبة قد دفعه إلى تكسير صفة الملح المحسوس وبذلك عبر عن جذر الغربة الضارب في أعماق روحه المنكسرة.

ولا يحفل الشاعر كثيرا بألفاظ الصوت ولذلك فقد نذرت في شعره، ولكنه حين يستعملها فبطاقة إيحائية بالغة كما في قصيدة "إلى مدينتي":

يقال

ما أتعس ما يقال

فبيتنا كئيب

تنعب في وحشته الظلال

ودربنا غريب

قد هجرت سمرته الأطفال.[2]

شحن الصورة الشعرية بما أراد من انفعال يعبر بدقة عن قلقه وحزنه بواسطة الفعل "تنعب" الدال على الصوت، على الرغم من أنه لم يكرره، بل استعمله في تركيب استعاري مؤثر "تنعب الظلال" فقد جسد "الظلال" وكأنها "أغربة" سود استوطنت خرائبها ونلحظ في النص نفسه تكرار الفعل "يقال" لتضخيم الحدث، وقد لعب التكرار إلى جانب الاستعارة دورا في تأكيد الأخبار، التي أقضت مضجع بلند، وملأت حياته بالظلال القاتمة فيقف المتلقي على الاغتراب الذي يعيشه، ويستشعر حجم معاناته.

هكذا تحولت الصورة الشعرية عند بلند في ظل تجارب الشعر الجديد إلى صور نفسية انفعالية تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرموز المتداخلة، واستطاعت أن

---

[1]- بلند الحيدري: الديوان " رحلة الحروف الصفر ".ص508.

[2]- المصدر نفسه.ص422.

تكون تركيبية وجدانيّة تنتمي أكثر ما تنتمي إلى عالم الداخل في هذا الشعر الجديد، فبرزِت فيها أهمية الوجود الذاتي واللاشعور كعامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان.

وبسبب هذه الصور الذاتية والأسطورية، جعلت بلند لا يرتفع إلى مرتبة التكثيف الكلي للصور، حيث لا تظهر فيه نتوءات نثرية، وهذا الصفاء المشرق يعود إلى قدرته على تطويع اللغة، مفردات وتراكيب، بحيث لا تخلو صفحة أو مقطع من حلية لغوية بارعة ومن لفظة تعبيرية موحية تغني ما شف من كثافة خطوط الصورة وألوانها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثالثا: الصورة الإيقاعية

يشهد القرن العشرين محاولات شتى في سبيل تطوير الشعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشعر الطويل، وفرق بين التطوير والابتعاث، وفي خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل هذا التغيير.

وطبيعي أن هذا التغيير لم يظهر دفعة واحدة، ولم يبلغ حد النضج منذ المحاولة الأولى[1]، حيث ظهرت محاولات شتى لتفتيت الصورة الموسيقية التقليدية للقصيدة، وقد انصبت معظمها على الخروج من إطار وحدة البيت الموسيقية المتكررة في القصيدة كلها ومن القافية التي تلتزم في الأبيات كلها من حيث هي صوت مفروض على الأبيات فرضا دون أن يكون له مبرر كاف في كل حالة[2].

وقد كان طبيعيا أن يحدد الشعراء موقفهم من الوسائل التشكيلية الموسيقية القديمة وأبرزها الوزن والقافية، ولم يكن من الممكن الإبقاء على الصورة الجامدة لهما، وكان لابد من إدخال تعديل جوهري على هذين العنصرين حتى يمكن تحقيق الصورة الجديدة.

فكان للتغيير الذي عرفه شكل القصيدة العربية مدلول مهم ينهي مفهوم القصيدة التقليدية[3] ،وهذا لا يعني أن الشعر الجديد ألغى الوزن والقافية، لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها لكي يحقق الشاعر بهما من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه.

فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة، كذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت[4].

1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر.ص62-63.

2- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب.ط4. دار العودة:بيروت.1981.ص82.

3- ديزيرة سقال: حركة الحداثة آراؤها وإنجازاتها حتى عام 1984.ص187.

4- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر.ص65.

وبهذا خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادة صاخبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية، صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها وللفكر النقدي أيضا[1].

ولقد حاول الشعر العربي الجديد أن يختبر كل الوسائل الفنية الحرفية الخاصة بالشكل الموسيقي للقصيدة العربية إلى مفهوم جديد لموسيقى الشعر يخضع في تشكيله خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو للموقف الانفعالي حتى تصبح القصيدة الشعرية الجديدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر أن يجعلها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في غير عناء، وأن يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة[2]، وبهذا تتراوح محاولة التجديد بين مجرد التزام نظام ثابت في طول السطور وفي القوافي، مع احتفاظ بروح القصيدة القديمة، إلى خروج حقيقي من الإطار القديم والروح الشعري المسيطر فيه ،فانفتح الباب أمام الشعراء ليحققوا في القصيدة الحديثة "بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة فتنعكس هذه الحالة لا في صورتها المشوهة، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها، وتنسيق مشاعرهم وفقا لنسقها"[3].

فالقصيدة العربية الحديثة هي إذن ذات نظام، لكنه ليس نظاما صارما محدد الجوانب، مفروضا على الشاعر من الخارج، بل هو نظام مرن حر نابع من أعماق الشاعر ومن مقتضيات شعره لا تقيده سوى حركات نفسه و تموجاتها، وحدود الانفعالات والحالات الشعورية التي تتحدد على أساسها أبعاد المعادلة الموسيقية في الشعر من بدئها إلى منتهاها[4]، وكل ذلك جعل القصيدة الجديدة نسقا موسيقيا بالغ الحساسية، فكل حركة فيها بميزان دقيق، وكل حركة ترتبط إيقاعيا مع سائر الحركات ارتباطا نغميا لا يحكمه سوى الحالة الشعورية التي يخضع لها الشاعر.

---

[1]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري.ص75.

[2]- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث.ص190.

[3]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر.ص64.

[4]- أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي.ص377.

ولأن الشعر" يكتسب هويته وخصوصيته بوسائل فنية متعددة أهمها: الإيقاع والصورة، فإن الكلام الذي يعتمد التقرير والمباشرة مع توافر الموسيقى فيه ليس إلا نظما والذي يعتمد التصوير الشعري الخيالي دون موسيقى ليس إلا نثرا فنيا، فالإيقاع والصورة يجريان سويا في حلبة الشعر « لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر»[1] وهدفها هو التأثير شأنها في ذلك شأن الصورة الشعرية لكن الموسيقى تتدخل في تحديد مغزى الصورة، ومعاني القصيدة بصورة عامة لأنها الأسهل في عملية التذوق لدى القارئ.

ولما كانت القصيدة الجديدة بنية موسيقية متكاملة ، كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها، وذلك لأن موسيقى أي قصيدة تختلف تبعا لاختلاف المواضيع وحالات الشعور، فهناك الموسيقى الحزينة والمرحة والثائرة العنيفة، والهادئة والثقيلة والخفيفة بمعنى آخر إن وظيفة الموسيقى هي إعداد المستمع نفسيا لولوج عالم القصيدة ، ومعايشة الشاعر شعوريا.

ثم إن الشاعر حين تعتريه الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحونا بالموسيقى، وهذه الموسيقى تجعل الألفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم مما رقد في الذهن الجماعي للأمة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية[2] فهي وليدة انفعال الشاعر بما حوله من خلال اللغة، لهذا تكون اللغة الشعرية في القصيدة موزونة، والانفعال هو المصهر الذي تتحول فيه كل العناصر المكونة للعمل الشعري ومن هنا كان الإيقاع مرتبطا بالمعنى وبالصورة، وبالشكل والمضمون.

وقد أدرك رواد الشعر العربي الحر هذه العلاقة، وما ثورتهم على موسيقى البحر وخروجهم إلى موسيقى التفعيلة، أو خروجهم من موسيقى البيت إلى موسيقى القصيدة إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة، فالموسيقى الجديدة تعبر عن علاقة جديدة بالعالم[3]،وقد عبروا عن هذه العلاقة بظواهر فنية موسيقية متعددة: كالتدوير والتكرار والتداخل

---

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.ط3. مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة.1985.ص 8-9.

[2]-محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص128-129.

[3]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عن رواد الشعر العربي الحر.ص250.

والتضمين والانبتار..وغيرها من الظواهر الموسيقية المستحدثة التي تجعلهم يعبرون بحرية عما يشعرون به إزاء الحياة الجديدة دون تقييد بقافية أو عدد محدد من التفعيلات وينطلق بلند بعده رائدا من رواد الشعر الحر من هذه الفكرة إذ يرى أن موسيقى القصيدة الكلاسيكية لا تتفاعل مع موضوعات الحياة الجديدة، فالوزن سابق على الموضوع، ولابد من بديل يحقق الوحدة وموسيقى جديدة تتجاوب مع نفس الشاعر، والقارئ لشعره وهو يستلهم تجربة الاغتراب بأشكالها المختلفة، يجده يستلهم وسائل متعددة من أجل تحقيق إيقاع منسجم ومن هذه الوسائل:

1- جماليات التكرار:

عل الرغم من أن التكرار كان معروفا لدى العرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صوره لونا من ألوان الجديد في الشعر، ومن المؤكد أن الاتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري مازال في اطراد بحيث يصح أن نرقبه ونقف منه موقفا يقضا[1]، والقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة، لا سبيل إلى قبولها، إلا إذا بررت وجودها بجماليات خاصة، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.[2]

والتكرار هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال[3]، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

ويصنف التكرار في علم الأسلوبية ضمن أشكال الحضور التي تؤدي إلى أن يكون موضوعا حاضرا في الذهن، وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسهمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي

---

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر.ص263.

[2]- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث.ص65.

[3]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر.ص276.

وتسويغ الاتكاء عليه، مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول، كما أن هذا الانسجام قد يتجاوز البعد الإيقاعي في التأثير،إلى تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة والمتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار[1]، ومن هنا يمكن القول إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة، وهو من أساليب بلند الموسيقية التي يعتمدها في التنفيس عن نفسه والتخفيف من اغترابه، كما في قصيدة " يا صديقي" التي يختم القصيدة بتكرار مطلعها الذي يغدو كاللازمة التي تعيد نفسها:

يا صديقي
لم لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي
قد فرغنا وانتهينا
وتذكرنا كثيرا ونسينا ما تذكرنا
نسينا ونسينا
قد طويناها وعدنا وانطوينا
يا صديقي.[2]

وليس هذا الاختتام محض صدفة وإنما تكرار ببعض التلاعب الصوتي كالجناس في قوله:طوينا وانطوينا، ولقد استعمله في قصائد كثيرة غير هذه منها قصيدة " لا تهابي" " لن أرها" و"حب قديم"و "غدا نعود" في ديوانه "أغاني المدينة الميتة"، نختار منها قصيدة "لا تهابي" إذ يقول:

لا تهابي
هذه الريح التي تطرد من باب
لباب
ذلك الأفق الذي ينمو برعب واضطراب
والدروب

---

[1]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية " حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات".دط.منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق.2001.ص183.

[2]- بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة" .ص322-323.

إنها ملعب أحلام شبابي

هي بعضي

إنها تلتف كالأفعى ...ولكن

لا تهابي.[1]

ويسمى هذا التكرار الدائري الذي ينهض على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة[2]،وربما لا يأتي التكرار في جمل الخاتمة مطابقا تماما لجمل المقدمة إنما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي،كما نلمح ذلك ففي قصيدة "كبرياء" التي تتشكل على أساس هذا التكرار الذي يمثل هيكلها العام:

أنت التي لا تدركين

ماذا أريد

ولعل لو أدركت قلق لآخرين

وبضحكة رعناء مثل الآخرين

ماذا يريد؟!

ومحوت هاتيك السنين

وتصلب الوجه الحزين

.....

أنت التي لا تدركين

ماذا أريد

لم تسألين

عما أريد

أنا لا أريد

أنا لست مثل الآخرين[3]

---

[1]- المصدر السابق.ص269.

[2]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية.ص199.

[3]- بلند الحيدري : الديوان "أغاني المدينة الميتة".ص243.

.فالمقدمة" التي استهل بها بلند قصيدته تكررت في الخاتمة بصورة أخرى معززة في ذلك الكثير من المفردات مع الحفاظ على أشكالها الصوتية وأبعادها الدلالية ففي حين تتكرر الجملة الأولى نفسها (أنت التي لا تدركين/ ماذا أريد) في المقدمة والخاتمة بلا زيادة أو نقصان من حيث الوضع والتركيب، فإن الفعل (يريد) يتكرر بصيغ مختلفة بين الإثبات والنفي (أريد/لاأريد) والمتكلم والغائب(أريد/يريد) فيأتي مرة واحدة في المقدمة ومرتين في الخاتمة (أريد/ لا أريد) وعلى العكس من مفردة (الآخرين) التي تتكرر مرتين في المقدمة ومرة في الخاتمة ،« ويعمل هذا التباين المنتظم في توزيع مفردات التكرار على تحقيق تجانس إيقاعي بين المقدمة والخاتمة يشكل هذه الصورة الدائرية للتكرار »[1].

ولأن التكرار«أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها» [2] فإن له دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب ،كما يتجلى ذلك في قصيدة "الرحلة الثامنة":

أطفئ له الأنوار
أطفئ ولا تقلق
واتركه للتيار
يحمل للأغوار ما في الحلم من أغوار
يحمل للؤلؤ والمرجان
والمحار
كل الحكايات عن الجدب
عن عالم يحيا بلا قلب
يحمل للبحار[3]

يكرر الشاعر الفعل المضارع "يحمل" ثلاث مرات، وهو كأي فعل مرتبط بدلالة النمو والتجدد،وتردده يعني استمرار الحدث لأن ما يعانيه الشاعر من قيد مفروض على

1- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.ص201.
2- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر.ص43.
3- بلند الحيدري:الديوان"خطوات في الغربة".ص413-414.

ذاته اضطره إلى أن يصرخ من خلال الفعل المكرر حالما أن يوزع آلامه بين الموجودات:الأغوار،اللؤلؤ،المرجان،المحار،البحار وهي بعض مظاهر اغترابه.

وقد يكرر بلند الحرف الواحد مرات عدة في القصيدة الواحدة كما فعل بحرف الراء في قصيدة " أرض مرة":

من يدري...؟
قد نرحل عند الفجر
لا تلق
مرساة
لا تبذر
بذرة
فالأرض هنا صماء الصخره
عمياء كالصخره
ومياه الجرف مياه مره.[1]

كرر بلند صوت " الراء" في النص إحدى عشرة مرة، الأمر الذي أشاع في النص إيقاعا اهتزازيا قادرا على التردد بين درجتين: الانخفاض والارتفاع، مما أدى إلى انسجام الدلالة الاغترابية مع الخطاب الذاتي الذي تشكل على نحو حوار داخلي.

ويتضاعف تكرار الحرف عند بلند في قصيدة " وحدتي "أين يكرر " الميم" و "النون" و" التاء":

هكذا أنت نموت
عشية صفراء في ضفة موتي
وحديثا مسرفا بالهمس
كالهجس
كصمتي
هكذا أنت نموت
من سكوتي

[1] - المصدر السابق.ص374.

من خطى تعبر ليلي في خفوت

.....

قفرة جرداء لم تحلم بنبت

قفرة جرداء كالخيبة

كالخيبة أنت.[1]

هكذا يتكرر صوت " النون" ست مرات وصوت " الميم" سبع مرات، وصوت "التاء" ثمانية عشرة مرة، وهذا ما أشاع غنة إيقاعية في طقس الانفراد والوحدة والوحشة كما أن صوت " التاء" المهموس شكل جوا هامسا للدلالة على الأعماق الخاوية التي تثير عبثا يصل إلى حد الوخز[2].

ويستثمر بلند تكرار الجملة لتحقيق الإيقاع الداخلي فيقول في قصيدة "الخطوة الضائعة":

يهتز فانوس عتيق

فيهز قريتنا الضنينه

ماذا سأفعل في المدينه...؟

وسألتني:

ماذا ستفعل في المدينه...؟[3]

إن تشكيل لقطة الحوار الداخلي في الجملة الأولى يؤدي إلى تثبيت اللاجدوى المنبعث من التنكر للمدينة حيث تضيع الخطوات، وحيث « حياة المدينة حياة خداع وزيف ويسيطر عليها الألم واليأس»[4] ومن هنا يجيء الالتفات الإيقاعي في الجملة الثانية التي استبدلت (ستفعل) بـــ(سأفعل) لتوكيد الصوت الداخلي، وبذلك أسهم الإيقاع في قراءة الهمس الداخلي للشاعر الذي يتضاد ويعادي المدينة وكل ماله صلة بها.

---

[1]- المصدر السابق "أغاني المدينة الميتة".ص278-279.

[2]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص131.

[3]- بلند الحيدري: الديوان "أغاني المدينة الميتة".ص330.

[4]- بثينة علي إبراهيم مرزوق: الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي " دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب".دط. مركز الإسكندرية للكتاب: الإسكندرية.2006.ص106.

وبهذا أوجد بلند في التكرار كظاهرة إيقاعية عروضية ملاذا ينفس به عن آلامه وقد اعتمد تكرار الألفاظ والجمل وحتى الحروف (الأصوات)، لتمتين التواصل مع المتلقي واستطاع أن يؤكد أن « التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد الانفعالات، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإثارة وعلى الحركات أيضا »[1] فيهتز الإحساس لدى المتلقي عندما يكون مثيرا للإيقاع، إذ ليس كل تكرار إيقاع، وعندما يكون في أسمى صورة يفرض على السامع حرارة تجعله يحس بنبض الحياة.

2-الابتار الإيقاعي:

إذا كانت هناك فروق في اللغات تميز بعضها عن بعض، ولاسيما فيما يتعلق ببنيتها، فإن هناك أشياء قد توحدها وتجمعها، ولعل أهم ما يميز النص الشعري في أي لغة هو ذلك الانتظام الصوتي، والانسجام النغمي اللذين يرفعانه إلى مرتبة خاصة تنأى به عن الأشكال النثرية الأخرى.[2]

إذ أن اللغة –عموما– تتكون من أصوات متضامة مركبة، حيث يخلق لها ذلك النظام نظاما يقوم على علاقات معلومة وقواعد محددة، يدركها الشاعر فيعيد هذا النظام أو التركيب ليخلق نظاما خاصا ملائما لتحقيق أهداف يقصد إليها[3]، وتأثيرات يبتغيها ومن ثم فإن التنظيم الصوتي في الشعر يخلق الإيقاع بوصفه نظاما من الأصوات المتوالية على أمداد زمنية معلومة.

وإذا كان الشعر هو الأسلوب المتميز، والطريقة المثلى للتعبير عن الداخل الوجداني والنزعات العاطفية، فإن الإيقاع من أهم الأدوات التي يستند إليها في ذلك، وإذا قدرنا أن الشعر هو جملة من العناصر، وثلة من الوسائل التي تجتمع فيما بينها لتحقق غاية قصدتها، فإنه يلزم أن تتوحد تلك العناصر والوسائل كلها[4]، ومن هذه العناصر أو

---

[1]- عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.ط1. دار الفجر للنشر والتوزيع: القاهرة.2003.ص194.

[2]- ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري. أطروحة دكتوراه دولة. جامعة مولود معمري: تيزي وزو.1426ه/2005م.ص249.

[3]- سيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل "دراسة لقصيدة أمل دنقل ".ط1. دار شرقيات: القاهرة.1996.ص57.

[4]- ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري . ص249.

الظواهر مصطلح "الانبتار الإيقاعي " الذي سماه بعضهم[1] " الإغرام" أو "التعليق المعنوي"، وهو أن يتم الشاعر وزن البيت دون أن يتم كلمة الروي وهذا شكل من أشكال التدوير والتضمين،ولقد ذكرته نازك الملائكة في حديثها عن أوجه التكرار وأقسامه وسمته "التكرار اللاشعوري" وهو الذي يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ في بعض الأحوال درجة التوتر والصراع والمأساة.[2]

ونحسب أن في قصائد بلند الحيدري بعضا من هذه الظاهرة الإيقاعية و التي تعبر عن اغترابه النفسي والوجداني والفني في آن واحد معا، كما في قصيدة " أريد أن" :

أريد أن
أسأل من
يحلم عن...أحلامه
أريد أن
أسأل من
يألم عن .. آلامه[3].

له رغبة في أمر معين لكنه لا يدري ما هذا الأمر ولهذا لا يجد إجابة لإرادته وقد عبر عن هذا بالبتر إيقاعيا، وتأتي عبارة (أريد أن وأسأل من) مكررة مرتين، ثم تبدأ عملية الانبتار الإيقاعي التي تتسق مع دلالة القصيدة، مع تكرار صوتي لحرف النون فيه حسن التخلص حيث لا يبقى للتنفس بعد تشوف.

وشبيه بهذا الانبتار ما أورده في قصيدة " صورة قديمة " إذ يقول:

كأس
وأغنية
وامرأة مربيه
ماذا تحاول أن تكون

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.ط1. دار الكتب العلمية: بيروت.1991م. ص59-60-196.

[2]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر.ص287-288.

[3]- بلند الحيدري: الديوان " خطوات في الغربة ".ص377.

...ماذا تحا...

⋮

ولم يدفأ غدي

ماذا أحاول أن أكون

.....

وتغور دقاتي الرتيبة

... ماذا تحا ...

لا ...

لن أجيبه.[1]

يقع الانبتار الإيقاعي في معظم الأسطر الشعرية حيث إن الشاعر يعمد إلى التخلي عن بعض المقاطع من تفعيلة الأصل فيها خمسة مقاطع، إذ أن القصيدة من الكامل، وهو " أكثر البحور حركات، فالبيت يشتمل على ثلاثين حركة، وسمي كذلك لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، وليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل"[2] و تفعيلته "متفاعلن" تتكون من خمسة مقاطع على النحو الآتي:

متفاعلن ←0//0///← UU – U –، أما في القصيدة فقد حذفت بعض مقاطعها، ويحس المتلقي بذلك البتر الإيقاعي في نهايات الأسطر،

وللانبتار الإيقاعي علاقة بانفعال الشاعر وأحاسيسه وما يلائمها، مما يوحي بسرعة الحركة، وبرغبته في تغيير الأشياء وتبدل الحال واستئصال المعاناة .

3-ظواهر إيقاعية أخرى:

إن التحول الشكلي الذي طرأ على القافية والمقاييس الوزنية في البداية أي البنية الخارجية للقصيدة سيضع موضع السؤال معمار القصيدة الداخلي نفسه بالتفاعل مع هذه البنية الخارجية من جهة ومع التجربة والمحتوى الشعريين من جهة أخرى،ومن هنا كان

---

[1]- المصدر السابق. ص358-359.

[2]- ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية.دط. دار الهداية: قسنطينة.ص76.

شعراء هذا الجيل مدعوين إلى إبداع أشكال جديدة مستمدة من عبقرية اللغة العربية وتراثها ومستفيدة إلى أقصى حد من تجارب الشعراء في العالم المتحضر.[1]

ثم إن عامة ما يدخل في نماذج الحداثة قد ابتعد قليلا حينا وكثيرا أحيانا عن حدود المألوف من الأعاريض العربية ، ولقد تعرضت القصيدة الحديثة إلى منعطفات مهمة في تشكيل موسيقاها مما لم تعرفه القصيدة العمودية ولم تشهده بحكم عوامل كثيرة، لعل في مقدمتها الطبيعة المرنة للشكل الشعري الحديث وقد تمحورت هذه الانعطافات حول نماذج من المزاوجة الموسيقية سواء بين بحر شعري وآخر، أو بين الشعر والنثر أو بين الشكل الحديث (الحر) والشكل القديم (العمودي) مما أضفى عليها قيما موسيقية جديدة أهلتها على نحو أكبر لاستيعاب تجربة العصر الإنسانية بإشكالاتها وتعقيداتها، [2] وقد استطاعت الأوزان الشعرية بوصفها الأساس الموسيقي الأكثر استقلالية الذي تقوم عليه القصيدة العربية أن تهيمن على البنية الموسيقية ، وما لبثت النزعة التجريبية عند شعراء القصيدة الحديثة، أن اهتدت في ضوء الحس الموسيقي الذي يمتلكه الشعراء للبناء المركب في القصيدة العمودية إلى محاولة إيجاد تداخل عروضي بين بحرين أو أكثر، من أجل إيجاد مبررات إيقاعية تتجاوب مع تعقيد التجربة الشعرية.[3]

وهذه قضية موسيقية ترد عند الرواد في القصيدة الواحدة ذات المقاطع المتعددة فالشاعر الكبير لا يمكن أن يغير الوزن من مقطع إلى آخر ما لم يكن ذلك من أجل غرض موسيقي يعتقد أنه ملائم لحالته الانفعالية أي أن هذا التنوع في الأوزان جاء من أجل توظيف الموسيقى لإبراز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص الشاعر على إبرازها[4]، ولعل تعدد الأوزان يعني تعدد وسائل التعبير عن التجربة المعقدة المتشابكة التي يعيشها شاعرنا المعاصر، ولو تفحصنا أعمال بلند الشعرية لاكتشفنا تنوعا عروضيا واحدا، وإن اعتمد الأبحر القصيرة والخفيفة في أعمالة الأولى، إذ لا توجد إلا قصيدة واحدة من بحر الطويل في ديوانه الأول "خفقة الطين" ، وهي " ستبقى" ويعتمد

---

[1]- إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر.ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان.2002. ص 18-19.

[2]-محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. ص212.

[3]- المرجع نفسه.ص213.

[4]- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر.ص148.

على الأغلب على الكامل ومجزوئه بالدرجة الأولى، ومن بعده بحر الرمل ومجزوئه، ثم السريع وبشكل أقل الخفيف والبسيط ومجزوء الوافر، ولديه من المجتث قصيدة واحدة "همس الطريق"، ويعتمد شكل الموشح في قصيدتين هما " اختناق " و" خطوات في الظلام" .

وتظهر بوادر التجديد عنده في مجال القافية في مرحلته الأولى أيضا، ويمكن ملاحظة تلك البوادر في قصائد له، مثل قصيدة "سأم" لأن فيها بعض التدوير:

ياطيوف الفناء هذي حياتي
دمريها
فقد سئمت الوجودا
بدلي النور
بالظلام
ودوسي
تحت رجليك عمري المكدودا
قد سئمت الحياة أطلال صمت
ودموعا
ينسجن حولي الشقاء
وركاما من الهموم الجواثي
فوق قلبي تهده أعياء.[1]

إلى أن يختم القصيدة قائلا:

يا طيوف الفناء
مري سريعا
قد خبرت الحياة في كل دور
فعرفت الهدوء
في الموت يحيا
ومهاوي الرجاء

[1]- بلند الحيدري: الديوان "خفقة الطين".ص127-128.

أرجاء قبر.[1]

على الرغم من كون القصيدة من بحر الخفيف، لم يلتزم الشاعر بقافية واحدة، أما في ديوانه الثاني فيبدو أفضل من ناحية الموسيقى ، فإلى جانب الحرص على تناسق حروف الكلمات واتساقها موسيقيا، كانت القافية الظاهرة متمثلة في حروف الروي، كما في قصيدة " عقم":

نفس الطريق
نفس البيوت، يشدها جهد عميق
نفس السكوت
كنا نقول:
غدا يموت، وتستفيق.[2]

هناك مزاوجة ممتازة بين جرس الألفاظ وأصدائها النفسية، وقد يعتمد الشاعر إلى العروض مع الإضافة، كما في الكامل عنده، فهذا البحر قد تزيد أضربه في الشعر الحر ضربين آخرين، هما:فعلان وفعْلان، كما في قصيدة " قيثارة الأمل":

كل له قيثارة إلا...
أنا
قيثارتي في القلب حطمها الضنا
كانت
وكنا
والشباب مرفرف
تشذو فتنشر حولنا صور المنى.[3]

وموسيقى الشعر لا تنفصل اللغة، ولهذا تمثل "أغاني المدينة الميتة" نضج تضم الماضي الممتد في الشاعر إلى جانب الجديد المستحدث، وتلفتنا براعته في السيطرة على الموسيقى وتطويرها لرصد الخلجات النفسية، ففي قصيدة "عبودية" تطبيق ممتاز

---

[1]- المصدر السابق.ص130-131.

[2]- المصدر نفسه "أغاني المدينة الميتة".ص265.

[3]- المصدر نفسه" خفقة الطين".ص108.

لإسهام الموسيقى في خلق التوتر والتمزق ، إذ يعرض لنا الشاعر توترا حادا مبعثه الصراع بين الذات والقدر:

عبد
أكاد أجن يا نفسي
أأنت
أأنت يا حسي
أهذا العالم المنسي الذي ألقى به
المهد
ويطوي شعته اللحد
هو الصارخ يا عبد.[1]

نلحظ كيف انتقل الشاعر من قافية الأشطر الثلاثة الأولى المجسدة للانبهار والسؤال إلى قافية الدال المضمومة العنيفة المجسدة لارتطام عنيف بصخرة القدر العاتي.[2]

وقد يجمع بلند بين بحرين أو أكثر في قصيدة واحدة كما في قصيدة "سميراميس" التي يمزج فيها بين بحر الخفيف والهزج، وكذلك في قصيدة " صراع" التي مزج فيها بحري السريع والكامل ليتحول المناخ الشعري إلى تدفق إيقاعي يغيب فيه وجه الإنسان ويعيش في هامش زمني ، ويدرك أن لهاثه وراء زيف الحياة الفانية.

وختاما يمكن القول أن موسيقى بلند الحيدري تعددت في أشكالها حيث اعتمد على العروض، وكتب الشعر الحر أيضا ومنه المعتمد فيه على وحدات مقطعية كوزن، ويهتم بلند بالتكرار كظاهرة فنية له فائدة موسيقية ومعنوية وإن كان يدل على حالات نفسية في القديم أو هكذا كانت النظرة إليه، أما في العصر الحديث فله وظيفة الإمتاع والإقناع، إذ يعمل على تنامي القصيدة وتوسيع حركة الانتشار المنتجة للإيقاع ،كما اهتم الشاعر بالانبتار الإيقاعي كظاهرة عروضية غلبت على أشعار جيله وفي هذا الانبتار قطع للصلة بكل ما له شأن أو دخل في اغترابه وضياعه، ولأن موسيقى اليوم هي تطوير لموسيقى الماضي ودراسة وتنظيم لها واستمرارية ، فقد أفاد الشاعر من شعر السابقين له وقلده

---

[1] - المصدر السابق "أغاني المدينة الميتة ".ص320.

[2] - عايدة كنعان: بلند الحيدري.ص92.

معتمدا على أوزانهم، محاولا إيجاد تداخل عروضي بين بحرين أو أكثر من أجل إيجاد مبررات إيقاعية تتجاوب مع تعقيد التجربة الشعرية الحديث ، كما اهتم بظواهر عروضية أخرى رسمت تجربته بملامح الاغتراب المتواصل كتقيد القوافي المطلقة والذي يدل على موقف انفعالي يصور الحالة النفسية وغيرها من الظواهر الإيقاعية العروضية التي صبغت أعماله بملامح متميزة وصورت أشكال اغترابه ومظاهره.

خلاصة القول أن الاغتراب الفني في شعر بلند الحيدري أسفر عن صفاء موحي وإشراق تصويري ورمزي شفاف لأن أسباب الصلة بين الدلالات الفنية وبين أبعادها من مدلولات المنطلق الواقعي في تجربته الحياتية لا تتقطع ولا تتشوش أو تغيم ، بل تظل في كل حين جلية متألقة، على شيء وافر من دقة التركيز وصواب المعادلة.

فاللغة الشعرية عنده ذروة من العافية ومبلغ من الرواء والإيحاء يجعلها أنموذجا رفيعا للغة الشعر الحر، كما يملك القدرة على ترويض حركة الإيقاع الموسيقي ويرسم الصورة الشعرية ببراعة ويقربها جميعا في عالمه الشعري.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الخاتمة:

اجتهد البحث في معالجة إشكالية " الاغتراب في شعر بلند الحيدري" من مختلف جوانبه، وقد انتهى التحليل إلى نتائج فكرية وأخرى فنية، فأما النتائج الفكرية التي تعكس الجانب النفسي و الروحي عند الشاعر فأهمها:

1- بلند الحيدري واحد من الشعراء الرواد الذين وجدوا أنفسهم في عالم مقفر فعانى من الاغتراب، وتعددت مظاهره في منجزه الشعري، وهي الاغتراب المكاني والنفسي والفني وداخل هذه الاغترابات أدرجت أشكال أخرى منها: الاغتراب الروحي والسياسي والعاطفي والاجتماعي.

2- أدرك بلند أن الوطن هو المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية وهو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة، والنواة الخفية التي تتمحور حلولها التجربة الشعرية، كما يكبر الارتباط الحميمي بالمكان، بقدر ما تتضاعف المعرفة وتتعمق المعاناة كلما تعرض هذا المكان إلى الفقد والضياع.

3- ليس الحضور في المكان أو الغياب عنه مقياسا للغربة، فقد عاش الشاعر غريبا في وطنه وهو فيه بالداخل، وكان منفى حقيقيا عرف فيه كل أنواع الحصار والصمت ،لأنه عاش مستلبا في مجتمعه ،مقتلعا من أرضه مطاردا في واقعه وغائبا عن حاضره.

4- تمتلئ قصائده بكراهية حادة وارتياب شديد من المدينة وبرغم هذا يحاول استعادة توازنه ويطفئ غيضه بالتطلع إليها والالتفاف معها، فيعلن عن شبه مصالحة معها لأنها تقاسمه الاغتراب نفسه ولأنه صار جزءا منها ومن حياتها.

5- وحتى عندما اختار الشاعر المنفى بحثا عن شيء ضائع هو الوطن ومحاولة استحضاره والاتصال به عبر تداعيات الماضي والثورة والتمرد على الحاضر والواقع،ظل يحمل معه اغترابه وقد ولد ذلك مشاعر اللانتماء عنده، وكان هذا مدعاة وضرورة لمواجهة العالم بكل مشاعر الرفض والتمرد، لأنه عالم عبثي متسلط يمارس جبروت السلطة الغاشمة بلا حدود.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وأما ما تعلق بالجانب الفني الذي جسد معاناة الشاعر و آلامه فضم جملة من النتائج أبرزها:

6- توافر بلند على ثقافة واسعة لامس الاغتراب قرراتها السحيقة ففجر مكامنها الباطنية تحت ضغط التجربة الانفعالية المتوهجة فكان شعره كله تشاؤميا شأنه شأن غيره من الشعراء المعاصرين، غير أن الذي يميز شعره أن قصائده تنفذ إلى صميم فكر القارئ .

7- حفل المنجز الشعري للشاعر بلوحات فنية عبرت عن ذات واعية سمت فوق الواقع المظلم، وتطلعت إلى المثل العليا منفتحة على كون آخر ، حافل بكل ما هو جميل ولم يكن التجديد على مستوى قصائده إلا ثمرة ذلك الإحساس الخفي العارم بضرورة خلق جديد يتجاوز المألوف إلى صيغة معاصرة من الانفتاح الفني القادر على الإحاطة بتناقضات الوجود.

8- سعى بلند إلى تأكيد الاختزال في قصائده وهو ما أطلق عليه "جبرا إبراهيم جبرا" الأسلوب البرقي أي استخدام أكبر إيحاء في المضمون من خلال أقل ما يمكن من الكلمات، وعلى ذكر الكلمة فإنه يعتمد الكلمة المأنوسة والمألوفة لإيجاد البعد الإيحائي للمفردة.

9- و استطاع الشاعر تخليص القصيدة المعاصرة من اللهجة الخطابية والتقريرية وبناءها عضويا متكاملا، معتمدا على اللمس والإيحاء والتعبير بالصور، وخلق التوتر النفسي معتمدا على الصمت كمكمل للتفعيلة أحيانا، كما اعتمد البناء الأسطوري مما جعل القصيدة تتحول من الطابع الغنائي إلى البناء الدرامي.

10- كان لابد لذلك التمرد والرفض ومشاعر اللاانتماء والثورة من ثورة فنية تعبر عنها، ولقد خرج عن شكلية القصيدة القديمة باعتماده التفعيلة أساسا واعتماده تقنياتها المعاصرة.

11- من يدرس شعر بلند يلحظ مفارقة عجيبة بين إعجاب بشعره عند النقاد والشعراء، وعدم نيله ما يستحق من الدراسة في الوقت ذاته، وربما أدرك بعضهم ما أصابه

من إهمال فأشاروا إلى وجوب دراسته، أو إعادة قراءة لتجربته الشعرية وحسبي هذا البحثِ أن يكون خطوة لفتح الطريق أمام الباحثين لدراسة الشاعر وتجربته الشعرية ،ولست راضية عنه وبلا تواضع.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر و المراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع:

1. بلند الحيدري: الديوان.ط1.دار العودة:بيروت.1980.

2. إبراهيم السامرائي: البينة اللغوية في الشعر العربي المعاصر.ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان.2002.
3. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.ط3. مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة.1965.
4. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث.ط1. دار العلم للملايين: بيروت.1979.
5. إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي " الجزائر نموذجا 1925-1962 ".دط. الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر.1997.
6. أبو العلاء المعري: اللزوميات. دار صادر، دار بيروت: بيروت.1961.ج2.
7. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر.ط2. دار الشروق: عمان.1992.
8. أحمد أبو سعيد : الشعر والشعراء في العراق "1900-1958".دط. دار المعارف: بيروت.1959.
9. أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث.ط1. منشورات دار الآفاق: المغرب.1993.
10. أدونيس: الثابت والمتحول " بحث في الاتباع والإبداع عند العرب".ط4. دار العودة: بيروت .1983.ج3.
11. أسعد رزوق:الشعراء التموزيون "الأسطورة في الشعر المعاصر".ط2. دار الحمراء: بيروت.1990.
12. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث.ط3. دار المعارف: مصر.1992.
13. بثينة علي إبراهيم مرزوق: الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي "دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب".دط. مركز الإسكندرية للكتاب: الإسكندرية.2006.

14. البحتري: الديوان.دط. دار بيروت: بيروت.1983.
15. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.ط1. المركز الثقافي العربي: بيروت.1994.
16. جابر عصفور : مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي".ط1. مؤسسة فرح.1990.
17. جروة علاوة وهبى: التجريب في القصيدة العربية.ط1. دار البعث: قسنطينة.1984.
18. جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث " مرحلة وتطور".ط1. دار الرائد العربي: بيروت.1958.
19. جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم.ط1. مؤسسة النوري: دمشق.1991.
20. جهاد فاضل: أسئلة الشعر .دط. الدار العربية للكتاب.دت.
21. جون كوين: النظرية الشعرية " بناء لغة الشعر– اللغة العليا".تر:أحمد درويش . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة.2000.ج1.
22. حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي.ط3. مؤسسة الأبحاث العربية: لبنان.1986.
23. خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة.دط. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق.2003.
24. خليل ذياب أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد.ط1. دار الفكر اللبناني: دمشق.1995.
25. ديزيرة سقال: حركة الحداثة آراؤها وإنجازاتها حتى عام 1984.ط2. دار الصداقة العربية: بيروت.1997.
26. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء.ط2. منشورات المكتبة العصرية: بيروت. 1981.
27. سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي .ط1. المركز الثقافي العربي: بيروت.1993.

28. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية.ط3. دار النهضة العربية:بيروت.1984.
29. سهير عبد السلام : مفهوم الاغتراب عند "هربرت ماركيوز".دط. دار المعرفة الجامعية.2003.
30. سيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل " دراسة لقصيدة أمل دنقل" .ط1. دار شرقيات: القاهرة.1996.
31. السيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور الاجتماع.ط1. دار عالم الكتب: الرياض.1984.
32. صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة.دط. دار قباء: القاهرة.1998.
33. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي.ط3. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد.1987.
34. عايدة كنعان: بلند الحيدري.ط1. درا سعاد الصباح : الكويت.1998.
35. عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا.ط1. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد.1987.
36. عبد الحكيم بلبع: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق.دط. الهيئة المصرية العامة للكتاب : مصر.1980.
37. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.دط. دار الشمال: لبنان.1986.
38. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.ط1. دار الفجر للنشر والتوزيع: القاهرة .2003.
39. عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة.دط. إتحاد الكتاب العرب: دمشق.2005.
40. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري " دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية".دط. ديوان المطبوعات الجامعية : الجزائر.دت.
41. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب.ط4. دار العودة: بيروت.1981.
42. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط3. دار العودة ودار الثقافة: بيروت.1980.

43. علاء رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث.ط1. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق.1996.
44. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري.ط1. دار الشروق: عمان.2003.
45. علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.دار الفكر العربي:القاهرة.1997.
46. غاستون باشلار: جماليات المكان.تر.غالب هلسا.ط5. المؤسسة الجامعية: بيروت.2000.
47. فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.دط.إتحاد الكتاب العرب: دمشق.2005.
48. فاضل ثامر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع.دط. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد.1987.
49. كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.ط2. دار الفكر: لبنان.1986.
50. ماجد السامرائي: تجليات الحداثة " قراءة في الإبداع العربي المعاصر".ط1. الأهالي للنشر والتوزيع: دمشق.1995.
51. ماجد قاروط: المعذب في الشعر العربي .دط. إتحاد الكتاب العرب: دمشق.1999.
52. ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث.دط. مطبعة الجبلاوي: الأهرام.1970.
53. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب.دط. دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة.
54. محمد إبراهيم الفيومي: ابن باجة وفلسفة الاغتراب.ط1. دار الجيل: بيروت.1988.
55. محمد النويهي: قضية الشعر العربي الجديد.ط2. دار الفكر .مكتبة الخانجي: القاهرة. 1971.
56. محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر المعاصر " مرحلة الرواد".دط.منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق.1999.

57. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية "حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات".دط. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق.2001.
58. محمود رجب: الاغتراب " سيرة مصطلح".ط2. دار المعارف: القاهرة.1986.
59. مختار علي أبو غالي: الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر.دط. الهيئة المصرية العامة للكتاب : مصر.1998.
60. ميشال عاصي: دراسات منهجية في النقد .دط. منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت.
61. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر.ط6. دار العلم للملايين: بيروت.1981.
62. ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية.دط. دار الهداية: قسنطينة.1996.
63. نذير العظمة: التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث "أبو القاسم الشابي نموذجا- دراسة نقدية للشعر العربي والميثولوجيا-".ط1. منشورات وزارة الثقافة : دمشق.1999.
64. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.ط1. المركز الثقافي العربي: بيروت.1990.

ثانيا: المعاجم

65. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة.ت: عبد السلام محمد هارون.ط3. مكتبة الخانجي: مصر.1981.
66. ابن منظور: لسان العرب.ت: عبد الله علي الكبير.محمد أحمد حسب الله .هاشم محمد الشاذلي .دط. دار المعارف: بيروت.
67. جان لابلانش و ج ب بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي.تر: مصطفى حجازي .ط2. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت.1987.
68. الفيروز أبادي: القاموس المحيط.ط3. دار الكتاب العربي: بيروت.1983.
69. ياقوت الحموي: معجم البلدان.ت. فريد عبد العزيز الجندي.ط1. دار الكتب العلمية : بيروت.1990.

70. **ثالثا: الرسائلُ الجامعية**

71. سكينة قدور:الحبسيات في الشعر العربي الحديث.أطروحة دكتوراه دولة.جامعة منتوري:قسنطينة.2006-2007م.

72. ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري. أطروحة دكتوراه دولة. جامعة مولود معمري: تيزي وزو.1426ه-2005م.

رابعا: المجلات والدوريات:

73. مجلة الأثر.ع4. ماي 2005.متقدم الجابري:تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور.

74. مجلة الشعر .ع43 .ذوالقعدة 1406ه. يوليو 1986. السنة11.عبد الله أحمد المهنا:تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة.

75. مجلة الفكر المعاصر .ع42.أغسطس 1968.مج9.حسن توفيق:بلند الحيدري من غربة الفرد إلى قضايا المجموع.

76. مجلة الفكر المعاصر.ع5.يوليو 1965.مج1.محمود رجب:الاغتراب أنواع.

77. مجلة المستقبل العربي.ع2.تموز.1978.حليم بركات:غربة المثقف.

78. مجلة الموقف الأدبي العددان 425.أيلول 2006.فايز عز الدين:اغتراب الكاتب في...الروح والواقع.

79. مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.ع25.ربيع الثاني1429هـ.أفريل 2008م.سكينة قدور:هزيمة 67 في الشعر العربي المعاصر"قراءة في قصيدة زرقاء اليمامة لأمل دنقل".

80. مجلة عالم الفكر. ع1. ماي 1984.مج 15.عبده بدوي:الغربة المكانية في الشعر العربي.

81. مجلة عالم الفكر.ع2.يوليو أغسطس .سبتمبر .1984.مج4.سلمى خضراء الجيوسي:الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله.

82. مجلة فصول.ع3.أبريل.مايو.يونيه.1984.مج4.خالدة سعيد:الملامح الفكرية للحداثة.
83. مجلة كتابات معاصرة.ع43. أيار حزيران 1999.مج10.صبار نور الدين:عبارة الاغتراب"قبض المعنى/غموض المدلول".
84. مجلة مواقف.ع5. 1969.حليم بركات:الاغتراب والثورة.
85. مجلةعالم الفكر. ع1. أبريل .يونيو 1979.مج 10.قيس النوري:الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا/أحمد أبو زيد:الاغتراب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير

المقدمة..... 01

مدخل إلى عالم الاغتراب..... 03

أولا: المصطلح والمفهوم..... 07

ثانيا: سيرة المصطلح..... 13

ثالثا: غربة المثقف..... 19

الفصل الأول: الاغتراب المكاني في شعر بلند الحيدري..... 23

أولا: الموقف من المدينة..... 35

ثانيا: الاغتراب من الداخل..... 50

ثالثا: الاغتراب من الخارج..... 62

الفصل الثاني: الاغتراب النفسي في شعر بلند الحيدري..... 65

أولا: مشاعر اللامنتمي..... 78

ثانيا: استعادة الماضي..... 96

ثالثا: التمرد والصعلكة..... 116

الفصل الثالث: الاغتراب الفني في شعر بلند الحيدري..... 121

أولا: اللغة الشعرية 124

1- لغة الغربة..... 133

2- توظيف التراث..... 137

3- انتهاك اللغة..... 144

ثانيا: الصورة الشعرية..... 147

1- البنى الرمزية والأسطورية..... 158

2- الصورة الدرامية..... 168

ثالثا: الصورة الإيقاعية..... 171

1- جماليات التكرار..... 177

2- الانبتار الإيقاعي..... 179

3- ظواهر إيقاعية أخرى..... 185

الخاتمة..... 189

قائمة المصادر والمراجع..... 197

فهرس الموضوعات.....

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية